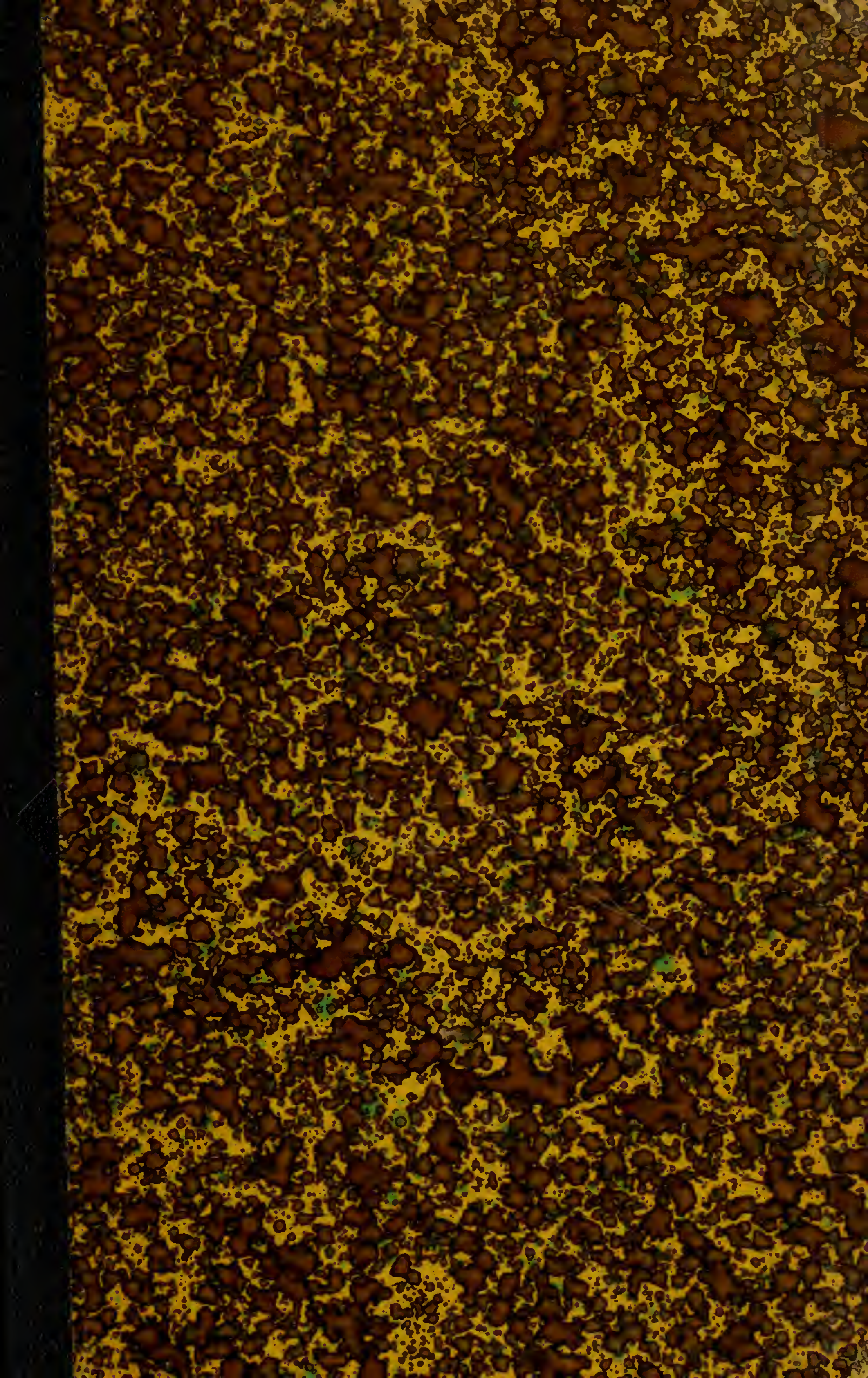


Forschungen
zur neueren Literaturgeschichte.
Herausgegeben von
Dr. Franz Muncker,
o. ö. Professor an der Universität München.

XLIX.

Die deutschen Theaterzeitschriften des achtzehnten Jahrhunderts.

Von

Dr. Wilhelm Hill.



WEIMAR.
Alexander Duncker Verlag.
1915.

Die deutschen Theaterzeitschriften des achtzehnten Jahrhunderts.

Von

Dr. Wilhelm Hill.



WEIMAR.
Alexander Duncker Verlag.
1915.

Rammingsche Buchdruckerei (Inh. M. Rautenstrauch) in Dresden.

Professor Dr. Max Herrmann-Berlin

in Verehrung und Dankbarkeit

gewidmet.

Vorwort.

Den Ausführungen dieses meines Erstlings hätte ich nichts zur Ergänzung hinzuzufügen, zumal ich meine notwendigen sachlichen Angaben im Einleitungskapitel gemacht und ebendort auch auf meine wesentlichsten Materialquellen verwiesen habe. Die Bibliotheken, mit denen ich direkt oder brieflich in Verbindung stand, lassen sich größtenteils aus meinen Verzeichnissen feststellen. Ihnen allen sei bestens gedankt für ihr meist überaus liebenswürdiges Entgegenkommen bei meinen Forschungen. Doch möchte ich auch nicht versäumen, allen weiteren Herren und Damen meinen Dank auszusprechen, welche mich in verschiedenster Weise unterstützten. Vor allen Dingen gebührt mein ergebenster Dank Herrn Professor Dr. Max Herrmann in Berlin, der mir die Anregung zu vorliegender Arbeit gab und während der Ausführung mir beständig beratend zur Seite stand. Sein Name steht deshalb an der Spitze des Buches.

Das Register habe ich zwischen den Dienststunden in der Kaserne angefertigt; mit Rücksicht darauf bitte ich etwaige kleine Versehen zu entschuldigen.

Kriegssommer 1915.

Wilhelm Hill.

Inhalt.

Einleitung.

Die Literatur des 18. Jahrhunderts gewinnt einen eigenen Charakter durch die außergewöhnlich starke Neigung, sich in Zeitschriften mitzuteilen. Von England ging die Bewegung aus, und bald war ganz Europa überschwemmt mit Wochen- und Monatsschriften, die ihr Stoffgebiet in der allerverschiedensten Weise spezialisierten. In Frankreich entwickelte sich daraus die Sondererscheinung der Almanache, welche von hier aus wiederum sich ihren Weg bahnten und sich rasch in ganz Europa heimisch machten.

Deutschland vermochte sich in dieser Entwicklung zu einem eigenwüchsigen Vorgehen nicht durchzuringen. Es schloß sich an seine beiden Nachbarn England und Frankreich an und übernahm von diesen mit freudigem Eifer die Zeitschriften und die Kalender.

Als zu Beginn des 18. Jahrhunderts in England die Wochenblätter in Mode kamen, stand dort das Theater bereits hoch genug, daß man ihm ohne Bedenken seine eigenen Fachblätter zuweisen konnte. Die deutsche Schaubühne aber und speziell das in deutscher Sprache spielende Theater befand sich in jenen ersten Jahrzehnten der Zeitschriftenbewegung noch auf einer so tiefen Stufe, daß an eine Kopie der ersten englischen Theaterzeitschriften nicht im entferntesten zu denken war.

Erst viel später, als es dem Deutschen längst in Fleisch und Blut übergegangen war, literarische Äußerungen in periodischen Blättern hervortreten zu lassen, hob sich auch sein Theater auf eine höhere Stufe, und so kamen erst jetzt die ersten dem Theater ausschließlich gewidmeten Zeitschriften heraus. Die eigentliche Kultur der deutschen Theaterzeitschriften beschränkt sich auf die Blütezeit des deutschen Theaters: auf das letzte Drittel des 18. Jahrhunderts.

So ist es leicht zu verstehen, daß die deutsche Theaterzeitschrift im Ganzen äußerst wenig unter dem direkten Einflusse von England steht. Nur in ganz vereinzelten Fällen werden wir auf unmittelbare Beziehungen zwischen England und Deutschland stoßen, und auch diese wenigen sind ohne grundsätzliche Bedeutung.

Etwas enger ist das Verhältnis zu Frankreich. Ich werde auf die Einzelheiten an geeigneter Stelle zurückzukommen haben. Hingewiesen sei immerhin schon hier darauf, daß dieselbe Ursache, welche direkte Anregungen vom Auslande bei den Wochenblättern zum mindesten stark behinderte, ganz im Gegensatz dazu bei dem Sondertyp des Almanaches solche Anregungen in vieler Hinsicht begünstigte, wenn nicht bedingte. Der jährliche Kalender, dieses typische Produkt französischen Geisteslebens, entstand und entwickelte sich nämlich erst um einige Jahrzehnte später als die Wochenschriften und wurde gerade zu der Zeit auch bei uns allgemein Mode, als Theaterzeitschriften zu entstehen begannen. Es war mithin das Gegebene, bei der Schöpfung eines deutschen Theaterkalenders direkt von dem französischen Almanach auszugehen. Individuelle Besonderheiten bedingen natürlich Verschiebungen im Einzelnen.

Die erste deutsche Theaterzeitschrift, gegründet von Lessing zusammen mit seinem Vetter Mylius, erschien bereits im Jahre 1750. Wirklich in Bewegung aber brachte die Kultur der Theaterzeitschrift erst im Jahre 1767 Lessings „Hamburgische Dramaturgie" mit ihrem beispiellosen Erfolge. Es entstanden darauf — vergingen freilich meist auch ebenso schnell — im letzten Drittel des Jahrhunderts weit über hundert derartige Journale. Diese binden sich zum einen Teil mehr oder weniger eng an irgend ein größeres Theater, zum andern Teil erstreben sie bewußt einen allgemeinen Charakter. Und da gerade die bedeutendsten Erscheinungen der Gattung in lokaler Hinsicht sich zu einer mehr oder minder vollendeten Ungebundenheit zu erheben wußten, so war es das Gegebene, von einer Haupteinteilung des Stoffgebietes nach rein lokalen Gesichtspunkten abzusehen. Lessing, nicht das Hamburger Nationaltheater, stellt sich zeitlich wie auch hinsichtlich seiner Bedeutung von selbst voran; nach ihm habe ich noch vier Autoren mit ihren Werken aus dieser Periode heraus-

gehoben und um sie nach Möglichkeit die ganze übrige Literatur gruppiert, diese allerdings unter möglichster Wahrung der lokalen Eigenheiten. Diese Betonung des individuellen Moments schien mir um so mehr geboten, als die Leistungen jener vier: Reichards, Bertrams, Schinks und Schmieders in mehr denn einer Hinsicht als Grundpfeiler dieser ersten Periode deutscher Theaterzeitschriften gelten können. Ihre Blätter sind die besten Erzeugnisse auf diesem Gebiete und gleichzeitig die Urschöpfungen oder doch die typischen Vertreter fast aller vorkommenden Erscheinungsmöglichkeiten vom Wochenblatt bis zum Almanach.

Inhaltlich machen die Theaterzeitschriften in ihrer Gesamtheit eine sehr bemerkenswerte Entwicklung durch, die ich eine Entwicklung „zum Theater hin“ nennen möchte. Im Anfang war es nicht so sehr das Theater, die lebende Schaubühne, was das Interesse des Journalisten wachrief, als vielmehr das Drama, die literarische Tat. Allmählich erst wurde das eigentliche Theater Gegenstand der Kritik, langsam versuchte man zu dem Schauspieler und seinen Leistungen Stellung zu nehmen, leider freilich sehr oft zum Schaden für Kritiker und Darsteller. Denn wie wenig berechtigt etwa vorhandene Befähigung auf dem Gebiete der literarischen Kritik zur Beurteilung von Bühnenkunst und Bühnenkünstlern, da beide kritische Aufgaben einander in so mancher Beziehung wesensfremd sind! — Die meisten der lokalen Wochenblätter beschränken sich lediglich auf Theaterkritik; sie behandeln aber auch hie und da Fragen der allgemeinen Dramaturgie und sorgen für Unterhaltung. Dagegen bebauen die allgemeineren Blätter vornehmlich das Feld der Dramaturgie und bringen allgemeine, auch internationale Theaternachrichten. Die Almanache schließlich suchen ihre Hauptstärke in der Statistik.

Einige Worte seien hier noch über die Abgrenzung unseres Stoffgebietes gesagt. Unter Theaterzeitschriften verstehe ich sämtliche Theaterschriften, welche periodisch erschienen sind oder erscheinen sollten, was besonders bei den Jahresschriften nicht immer ganz zweifelsfrei feststellbar war. Letzten Endes hätte man vielleicht auch die sogenannten Theaterjournale der Souffleure hierherzählen können. Es war eine sehr verbreitete Sitte, daß am Schluß des Jahres, bei wandernden Schauspielergesellschaften meist am Ende der Spielzeit, der Souffleur und Rollen-

schreiber das letztgespielte Repertoire, bald nur kurz, bald mit allen Einzelheiten, auch mit der Rollenbesetzung, zusammenstellte und gewöhnlich auch in Druck gab. Diese Schrift trug er dann wohl mit mehr oder weniger ausgesprochener Erwartung auf einen kleinen Obolus bei den Abonnenten und Theaterfreunden der Stadt herum. In der Regel erweiterte er sie durch ein Personalverzeichnis, oft auch durch sonstige Angaben über besondere Vorfälle, und in vereinzelten Fällen wuchsen sich diese Journale gar zu almanachähnlichen Gebilden aus. Ich habe diese ganze Gruppe lediglich statistischen Materials mit Fleiß ausgeschlossen, da sie höchstens dazu angetan ist, der Übersichtlichkeit des Ganzen Abbruch zu tun.

Weiterhin sei darauf aufmerksam gemacht, daß die Betitelung vieler Werke leicht irre zu führen vermag. So ist z. B. einerseits J. F. E. Brawes „Raisonnierendes Theaterjournal von der Leipziger Michaelmesse 1783" nur eine einmalige kritische Broschüre über die Vorstellungen der Bondinischen Schauspielergesellschaft vom 2. bis 17. Oktober. Andererseits sind Großmanns „Briefe an Herrn K.... in L...., die Seylerische Bühne in Dresden betreffend" (1775) trotz des broschürenhaften Titels unbedingt unter die Zeitschriften zu rechnen, wenn auch die versprochene Fortsetzung der ersten Nummer unterblieb. Ferner erschienen verhältnismäßig viele periodische Theaterschriften nicht in genau festgesetzten Zwischenräumen; trotzdem sind sie natürlich hier zu behandeln. Ganz durcheinander geht auch häufig der Gebrauch von „dramatisch" und „dramaturgisch". So nennt z. B. Seyfried seine dramenkritischen Schriften: „Dramatische Brille für Deutschland" und „Dramatisches Pantheon", während ganz im Gegenteil C. G. Klemm 1788 eine Sammelausgabe einiger seiner Dramen „Wienerische Dramaturgie" betitelt. Grundsätzlich ausgeschlossen bleibt selbstverständlich die ungeheure Menge von Theaterbroschüren; sie wird nur gelegentlich und zwar dort herangezogen, wo durch ihre Beachtung eine Gruppe, eine Richtung oder ein Kritiker in der Gesamterscheinung leichter zu erfassen ist.

Irgendwelche lokale Besonderheiten in Bezug auf den literarischen Charakter der Theaterzeitschriften möchte ich kaum herausheben. Oder doch höchstens einen Punkt: der Theaterkalender ist beschränkt auf Wien, das ganz besonders unter fran-

zösischem Einflusse steht, und auf die Rheingrenze: Offenbach, Frankfurt und Mannheim. Das durch und durch französische Cassel kann nicht als beträchtliche Ausnahme gelten, Gothas Sonderstellung ist aus Reichards Bildungsgang unschwer zu erklären, und nach Hamburg brachte erst Schmieder, von Mannheim kommend, den Theaterkalender.

Endlich bliebe mir nur noch übrig, Aufschluß zu geben über meine Stoffquellen. Hauptsächlich arbeitete ich mit den in der Königlichen und in der Universitätsbibliothek zu Berlin vorhandenen Werken. Aber auch mehrere andere Berliner Sammlungen durfte ich benutzen; unter ihnen war mir eine besonders reiche Fundgrube die der Generalintendantur der Kgl. Schauspiele gehörige, in der Kgl. Bibliothek deponierte Louis Schneidersche Theatersammlung. Außerdem arbeitete ich persönlich in verschiedenen Bibliotheken, besonders in Hamburg, Frankfurt a./M. und Köln. Schriftlich trat ich in Verbindung mit zahlreichen Bibliotheken des In- und Auslandes, und vornehmlich die Schätze der Hof- sowie der Stadtbibliothek zu Wien mußte ich stark in Anspruch nehmen. Leider erschwerten unzureichende Katalogverhältnisse mehrfach die restlose Erschöpfung des Materials. — An literarischen Belegen nenne ich an erster Stelle die jährlichen Mitteilungen der theatralischen Neuerscheinungen in Reichards Theaterkalender, die aber leider 1790 aufhören. Die „Zusammenstellung der in Deutschland erschienenen dramaturgischen Schriften nach der Zeitfolge“ von Christian Heinrich Schmid im Februarheft der „Deutschen Monatsschrift“ von 1794 ist recht oberflächlich und leidet vor allen Dingen an systematischer Unklarheit. Die Literaturaufstellung in dem vielgenannten Auktionskatalog von Joseph Kürschner in Eisenach (1904) ist, wenigstens für unser Spezialgebiet, äußerst dilettantisch. Zahlreiche Titel vermittelten mir auch die Bücherlexika von Kayser und von Heinsius; doch sind diese durchaus nicht vollständig. Für meine Hamburger Untersuchungen gaben mir Uhdes „Flugschriften“ im achten Bande von Schnorrs „Archiv für Literaturgeschichte“ wertvolles bibliographisches Material an die Hand. Weitere Nachweise verdanke ich ganz verstreuten, meist zufälligen Notizen in der allgemeinen Literatur des 18. Jahrhunderts. Die zahlreichen Schriften unserer Zeit über das Theater-

wesen einzelner Städte habe ich zu meinen Untersuchungen weitmöglichst herangezogen, aber nur in seltenen Fällen zitieren zu müssen geglaubt.

Eine absolute Vollständigkeit werde ich nicht erreicht haben. Sie ist heute auch ziemlich ein Unding geworden. Doch ich hoffe, die Hauptlinien dieser Literaturgattung erfaßt und herausgehoben, sowie die Masse übersichtlich eingereiht und gruppiert zu haben.

Erstes Kapitel.

Vorgeschichte und erste Anfänge (vor 1767).

Als Gottsched die moralischen Zeitschriften, einem internationalen Zeitgeschmack entgegenkommend, in Deutschland einbürgerte, war er trotz seines Interesses für die deutsche Schaubühne doch weit genug Herr der Situation, um zu wissen, daß eine Theaterzeitschrift in Deutschland noch durchaus verfrüht war. England sah bereits in jenen Tagen sein erstes Theaterblatt.[1]) In Deutschland aber war das Theater für literarische Behandlung fast überhaupt noch nicht reif. Und wo Gottsched in seinen Vernünftigen Tadlerinnen auf das Theater zu sprechen kam, waren solche Erörterungen kaum Selbstzweck; als eine „junge Tadlerin" sich einmal über die Unritterlichkeit eines vor ihr sitzenden Theaterbesuchers beschwerte, ward dies dem Herrn Professor ein willkommener Anlaß, ein paar flüchtige und verstohlene Glossen über Drama und Theater anzuhängen.[2])

Schon daß ein ernsthafter Gelehrter seine Aufmerksamkeit dem Theater zuwandte, war etwas durchaus Neues. Aber es war ein anderes, mit einer Neuberin für die Reinigung der Schaubühne zu arbeiten, und mit der Feder für Ansehen und Aufnahme des Theaters zu streiten. Das deutsche Theater war daheim wie im Ausland zu sehr mißachtet, als daß nicht die literarische Behandlung den Verfasser in ein ungünstiges Licht hätte bringen können. Erst allmählich besserte sich sein Ruf; ein Symptom dafür ist ein französisches Urteil aus dem Jahre 1752, das in einem kurzen Überblick über das Theater „chez les Allemands" Gottsched den Reformator der deutschen Bühne nennt und seine Anerkennung des deutschen Theaters schießlich dahin zusammenfaßt: „Je m'étendrai davantage sur ce théâtre, parceque depuis quelques années il devient très florissant, et qu'on n'en a en France qu'une très légère connaissance".[3])

---

[1]) Im allgemeinen vgl. Max Koch, Über die Beziehungen der englischen Literatur zur deutschen im 18. Jahrhundert (Verhandlungen deutscher Philologen und Schulmänner, 36. Versammlung, S. 105).

[2]) Die vernünftigen Tadlerinnen (1725—26) 1. Jahrgang S. 129 und 348.

[3]) Almanach Historique et Chronologique de tous les Spectacles de Paris. Paris (chez Duchesne) 1752 S. 22.

Jedenfalls blieb, als Gottsched[1]) 1732 in den Kritischen Beiträgen Aufsätze von Mitgliedern der Rednergesellschaft herauszugeben begann, das Theater noch eine unbeachtete Größe, wenn man die Zerpflückung eines Schulstückes[2]) als belanglos nicht in Anschlag bringt. Da bot das Jahr 1734 Gottsched den Anlaß, öffentlich auszusprechen, was er auf dem Herzen hatte. Ein gewisser J. F. Mayen übersetzte die Rede des französischen Paters Porree von den Schauspielen: ob sie eine Schule guter Sitten sind oder sein können, und ließ sie in Leipzig im Druck erscheinen. Dem Grundgedanken der Nutzbarmachung des Theaters für die moralische Erziehung des Volkes fügte Gottsched seine eigenen Ideen für die vaterländische Schaubühne in begeisterten Wendungen bei, als er das Werk im neunten Stücke der Kritischen Beiträge im Auszuge seinen Lesern vorlegte. „Endlich scheint", so schreibt er, „die gewünschte Zeit für die deutsche Schaubühne gekommen zu sein, darin sie sich zu ihrer Aufnahme einige Hoffnung machen kann. Eine Menge liederlicher und bei ihrer tiefen Unwissenheit verwegener Leute hatte sie an sich gerissen und zu dem Orte gemachet, darauf sie den niedrigen Pöbel belustigen und von ihrer unerkannten Schande Vorteil ziehen konnte". Die „Ehrbarkeit liebten", verachteten sie daher, und die Gelehrten verließen sie ganz. „Die Schaubühne blieb also in ihrer Niedrigkeit und ein Raub der Torheit"[3]). Man darf aber nicht verkennen, daß die nächsten Aufsätze, welche mit dem Theater in Berührung stehen, kaum aus dem Rahmen der Poetik heraustreten. Daher wird es doppelt interessant, wenn im 23. Stück (1740) Gottsched eine Deutsche Schaubühne, eine Sammlung antiker, französischer und auch deutscher (!) Bühnenwerke ankündigt, und bei dieser Gelegenheit als Veranlassung dazu die Berufung der Neuberin nach St. Petersburg angibt. Seit zehn bis zwölf Jahren gab sie Stücke ohne Hanswurst; nun sie fern ist, soll dies literarische Werk die Reform weiterführen.

Zahlreicher wurden die Theateraufsätze nach der Aufnahme des jungen Christlob Mylius in die Rednergesellschaft (1742)[4]). Aus Achtung und Dankbarkeit stellte er sich auf die Seite Gott-

[1]) Vgl. Eugen Reichel, Gottsched. Berlin (Gottschedverlag) 1908—12.
[2]) Kritische Beiträge 1732= 1. Stück S. 137.
[3]) A. a. O. 1734= 9. Stück S. 5.
[4]) Vgl. Erwin Thyssen, Christlob Mylius. Diss. Marburg 1912 S. 31 ff.

scheds in dessen Kampf gegen die Schweizer. Die Frucht dieser Parteinahme ist eine Reihe von Abhandlungen über Drama und Theater, deren eine den Gedanken einer staatlichen Subvention der Schauspiele zum ersten Mal ausspricht: „Wie nützlich, wie nötig wäre es also nicht, daß, auf Unkosten des Staates, Gesellschaften geschickter Schauspieler unterhalten und mit auserlesenen Stücken und gewissen Gesetzen versehen würden".[1]) Eröffnet wird diese ganze Folge von Aufsätzen durch einen begeisterten Hymnus auf „der deutschen Dichtkunst Lehrer" unter dem diskreten Titel „Das Lob der Schauspiele" in Schwabes Belustigungen.[2])

Diese von Juli 1741 bis Juni 1745 in Leipzig erscheinende Monatsschrift gewinnt nur infolge einer gar zu sklavischen Abhängigkeit vom „Mercure français" in unserm Zusammenhange einige Bedeutung. Einer der sechs „Articles" des Mercure hält den Leser auf dem Laufenden über Repertoire, Personalveränderungen und andere interessante Einzelheiten der „Spectacles de Paris", denen zuweilen auch Theaternachrichten aus der Provinz beigefügt werden. Besonders diese Rubrik war, wie hier so auch später, das Schmerzenskind der deutschen Nachahmer. Und wer sich nicht von vornherein soweit über die Situation zu stellen vermochte, die Theaternachrichten überhaupt wegzulassen, tat es gar zu bald, nachdem er sich genügend damit herumgeärgert und meist auch noch das Publikum gelangweilt hatte. Schwabes Nachrichten begleiteten in Briefform die Aufführungen der Neuberin in Leipzig, aber nicht ohne daß der Autor sich verpflichtet gefühlt hätte, vorher gründlich zu beweisen, daß sie auch hierhergehörten. Über eine bloße Rekapitulierung des Repertoires hinaus an irgendwelche Kritik wagte er sich jedoch nicht, da die Materie zu heikel war und er nur historisch verfahren wollte. Ein gelegentliches kurzes Verweilen bei Augenblickserzeugnissen verschiebt den inneren Wert um nichts. Seinem Publikum tat er sicher einen großen Gefallen, als er nach dem ersten Halbjahre auch mit diesen wenigen Nachrichten abbrach.

---

[1]) A. a. O. 1743 = 30. Stück S. 299. — Ebendieses Problem beschäftigte im letzten Jahrzehnt des achtzehnten Jahrhunderts mehrere Jahre hindurch verschiedene Theaterzeitschriften in langem Für und Wider. Vgl. unten S. 55.

[2]) J. J. Schwabe, Belustigungen des Verstandes und Witzes auf das Jahr 1743 — Sept. S. 203 ff.

Die große Spaltung des Leipziger Literaturkreises (1743) hatte den Abschluß beider Zeitschriften zur Folge. Dem aufsteigenden literarischen Theaterleben aber scheint dieser neue Gegensatz auf dem Literaturforum eher förderlich geworden zu sein: in den letzten Jahren des fünften Dezenniums hat sich ein verhältnismäßig lebhaftes literarisches Interesse für das Theater herausgebildet.

Die Zeitschrift der Antigottschedianer, die sogenannten Bremer Beiträge bedeuten für die Theaterliteratur zwar keinen Fortschritt. Doch sei daran erinnert, daß der begabteste aus diesem Kreise, Johann Elias Schlegel, nicht nur dem Drama, sondern auch der Dramaturgie sein Interesse zuwandte; freilich erschien seine wichtigste dramaturgische Schrift, die Gedanken zur Aufnahme des dänischen Theaters, erst lange nach seinem Tode.

Gottscheds „Kritische Beiträge" fanden eine Fortsetzung als Neuer Büchersaal der schönen Wissenschaften und freien Künste (1745—50). Hier begegnen uns in einigen Auszügen französische Bühnentheorie und 1748 auch einige „Theatralische Neuigkeiten". Aber neben der Verdammung des Hanswurst in einem ersten Abschnitte ist es Gottsched im zweiten wichtiger, zum Publikum von dem Erfolge seines „Sterbenden Cato" zu sprechen, als ihm theatralische Neuigkeiten aus Wien vorzusetzen. Mylius, der in den Kritischen Beiträgen dem Theater so viel Aufmerksamkeit geschenkt hatte, ließ diese Seite seiner Betätigung fast völlig brach liegen in seinen seit 1743 mit J. A. Cramer herausgegebenen sogenannten Hällischen Bemühungen. Zu nennen wäre einzig das Schreiben einer Komödiantin im sechzehnten Stück (1747) der Zeitschrift. Aus der Fortsetzung der „Bemühungen", den Ermunterungen zum Vergnügen des Gemüts (1747—48) interessiert uns doppelt der „Beweis, daß die Schauspielkunst eine freie Kunst sei", weil er uns nochmals begegnet als erstes Kapitel der ersten selbständigen deutschen Theaterzeitschrift.

Bei allen diesen Schriften darf jedoch dies eine nicht verkannt werden, daß weit weniger der fahrende Komödiant und seine Wirkungsstätte, weit weniger die szenische Darstellung mit ihrem Pathos und ihrer Unnatur, ihren unhistorischen Kostümen und

Requisiten, ihren allegorischen Flitter- und Beleuchtungseffekten den Gegenstand der Ausführungen bildet, als vielmehr eine schön nach der Regel systematisierte Poetik des Dramas, neben welcher die wenigen Repertoirenachrichten von lebenden Theatern stark zurücktreten.

Eine moralische Anstalt war die Bühne noch nicht geworden, aber der Begriff der „Schaubühne" hatte sich durchgesetzt in Deutschland, wenngleich dieser sich noch nicht mit dem der „deutschen Schaubühne" deckte. Man hatte etwas vorgearbeitet, es war Stimmung für das Theater und die Reformideen vorhanden, genügend wohl für die Gründung einer ersten deutschen Theaterzeitschrift, aber kaum hinreichend, ihr Leben und Dauer zu verschaffen. —

Gewissermaßen aus dem Leipziger Kreise ging diese erste Gründung hervor. 1749, zu Anfang des Jahres, machte sich der damals zwanzigjährige Lessing zusammen mit seinem um sieben Jahre älteren Vetter Mylius an den Plan zu einer Zeitschrift, die ausschließlich dem Theater gewidmet sein sollte, da die bisherigen periodischen Schriften „den dramatischen Teil" zu sehr hintansetzten.[1]) Die Folge war die mit Anfang 1750 beginnende Herausgabe der Vierteljahrsschrift: Beiträge zur Historie und Aufnahme des Theaters. Als Lessing den Plan faßte, war er bereits nach Berlin übergesiedelt, aber wenn er sich nicht ganz auf Leipzig stützte, so war er zum mindesten stark von dort beeinflußt. Gottsched selbst vermochte ihn zwar nicht mehr so fest in seinen Bannkreis zu ziehen, wie ehedem den begeisterungsfreudigen Mylius. Aber die „im Oktober 1749" datierte und aus Lessings Feder stammende zweiundzwanzigseitige Vorrede zu den Beiträgen legt beredtes Zeugnis ab von den tiefen Eindrücken, welche die Vorstellungen der Neuberin zu Leipzig bei ihm zurückgelassen, wie auch von dem nicht zu unterschätzenden Einfluß, den Gottsched und seine Theaterarbeiten und Pläne damals auf ihn ausgeübt haben, wie denn auch die Fassung des Titels ganz auf die Gottschedische Schule weist.[2])

[1]) Beiträge zur Historie und Aufnahme des Theaters. 1750, 4. Seite der Vorrede.

[2]) Vgl. Erich Schmidt, Lessing. 2. Aufl. 1. S. 164. Für Lessings Anteil an der Zeitschrift im Einzelnen verweise ich auf E. Schmidt, Lessing 1. 165 ff. und auf die Vorrede zu Lessings Theatralischer Bibliothek 1754. Vgl. dazu Lessings Schriften (Munckers Ausgabe), Bd. 22 S. XII f. und 142 f.

Sehr bemerkenswert ist aber auch, daß dieses erste Theaterblatt trotzdem nicht in Leipzig, der Zentralstätte deutschen Bücherlebens und zum Teil auch gerade des literarischen Theaterlebens, herauskam. Die Vormacht Leipzigs in der allgemeinen und der belletristischen Literatur sollte sich in den Theaterzeitschriften nicht wiederholen, wenn auch von hier die erste Bewegung für die Bühne ihren Ausgang genommen hat. Die Fachblätter sind mit Leipzig nur noch flüchtig und äußerlich in Berührung getreten. Dafür fesseln die großen Schaubühnen, die stehenden „Nationaltheater", die jungaufsprießende Bewegung nach der weithinbedeutsamen Hamburger Entreprise von 1767/68 an ihre Schauplätze.

Den Grundgedanken des Unternehmens faßte Lessing zusammen in der Versicherung: „Wir wollen uns bemühen, soviel in unsern Kräften steht, zur Aufnahme des Theaters beizutragen".[1]) Aber der Plan, der diesem löblichen Prinzip möglichst restlos Genüge leisten soll, verliert sich in ganz unergründlichen Selbstanforderungen und den weitestgehenden Versprechungen. Meisterwerke der griechischen, lateinischen, englischen, spanischen, französischen, italienischen und holländischen Bühne sollen verdeutscht werden, Kritik und Theorie auf berühmten Autoren fußen und durch eigene Ideen ergänzt werden; und da „die Vorstellung ein notwendiger Teil der dramatischen Poesie" ist, wird man dieser gleiche Aufmerksamkeit schenken usw. Schließlich geht der Plan dahin, „Baumaterialien" zusammenzutragen zu der Theatergeschichte, die der Herr Professor Gottsched vor vier Jahren in Aussicht gestellt hat, wobei man mit den Kirchenvätern beginnen und gleichzeitig den heutigen Eiferern gegen die Bühne die Haltlosigkeit ihres Gehabens aufzeigen will.

Gegenüber diesem Einbeziehen der ganzen europäischen Theaterliteratur zeugt das erste Stück von einer recht widerspruchsvollen Bescheidung, zumal Herr Mylius nicht anstand, als Eröffnungskapitel seinen schon einmal erschienenen „Beweis, daß die Schauspielkunst eine freie Kunst sei" erneut in Druck zu geben.[2]) Lessing lieferte eine „Abhandlung von dem Leben und den Werken des Plautus" und ließ in den nächsten Stücken eine Über-

---

[1]) Vorrede S. 6 (vgl. auch später).

[2]) Vgl. oben S. 10.

setzung und eine weitläufige Kritik der „Gefangenen“ dieses Schriftstellers folgen. Den historisch-dramaturgischen Teil des ersten Stückes vervollständigen zwei größere Übersetzungen bühnentheoretischer Schriften von Voltaire und Pierre Corneille. Letzterer wurde späterhin mit zwei weiteren Aufsätzen herangezogen. Schließlich finden wir noch aus französischer Feder zu Beginn des vierten Stückes Briefe des jüngeren Riccoboni über Schauspielkunst. Um gleichzeitig die ganze Verschiedenartigkeit zusammenzufassen, deren die vier Stücke fähig waren, bleibt nur hinzuzufügen, daß Mylius auch das Italienische in der Zeitschrift wirklich vertreten sein ließ durch eine Übersetzung der Clitia des Machiavelli, deren Einleitung Lessing durchaus mißbilligte. Die Griechen aber, und die besonders versprochenen Engländer und Spanier kamen überhaupt nicht zu Worte, es sei denn, daß man Mylius' Übersetzung der Voltaireschen Briefe über die Trauer- und Lustspiele der Engländer dahin rechnete. Eine kurze Untersuchung über die Lustspielcharaktere von Mylius steht in keinem Verhältnis zu der stark vertretenen französischen Dramaturgie. Der Vollständigkeit halber nenne ich noch zwei kleine Originalarbeiten der Verfasser, welche die unglücklichsten Kapitel des Unternehmens darstellen. Einmal Lessings Kritik über ein Werk seines Kamenzer Mitbürgers Gregorius, die ihm einen väterlichen Verweis eintrug, und schließlich das Schlußkapitel des vierten Stückes, Mylius' Rezension eines Freiberger Schulschauspiels, die seines Vetters Intentionen zuwiderlief und den Schluß der Zeitschrift nach sich zog.[1])

Im Großen und Ganzen also eine Ausländerei im weitesten Sinne des Wortes, die aber, so sehr sie im allgemeinen abzulehnen wäre, unter den obwaltenden Verhältnissen den Gesamtwert der Zeitschrift doch nur heben konnte, da die deutschen Arbeiten auf diesem Gebiete noch durchaus nicht auf der Höhe standen, die Zahl guter Mitarbeiter in Ansehung des besonderen Themas aber nicht allzu groß werden konnte.

Die zweite Inhaltsgruppe, die Theaternachrichten, liefert dazu ein durchaus entsprechendes Seitenstück: sie beginnen mit „Theatralischen Neuigkeiten aus Paris“. Die übrigen Theaternachrichten aber stammen aus Berlin, Dresden und Stuttgart,

[1]) Vgl. Theatralische Bibliothek (1754) 1. Stück, Vorrede.

doch wissen sie uns leider von einer deutschredenden Bühne nichts zu melden. Französische Komödie und italienische Oper nehmen alles Interesse für sich vorweg. Bei aller Anerkennung bleibt es doch bedauerlich, daß die Verfasser fast mit keinem Tone der ebenso ungesunden wie beschämenden Wirklichkeit, dieser krassesten Ausländerei in der deutschen Theaterwelt, entgegenzutreten suchten. Allerdings, den jungen Herren, als treuen Gottschedianern, die in Leipzig bei einem zu beinahe drei Vierteln französischen Repertoire ihre ersten Eindrücke gesammelt hatten und dann in Berlin, der Residenz Friedrichs II., aus der französischen Atmosphäre erst recht nicht zu frischer deutscher Luft gelangen konnten, mußte das Gefühl für dieses Mißverhältnis abgehen. Insofern bedeuteten ihre Theatermitteilungen damals aber doch einen Fortschritt, als zu den Repertoirenachrichten solche von den Sängern und Darstellern hinzukamen. Neben den Rezensionen über einzelne Vorstellungen wurden diese Theaterangehörigen namentlich samt Fachangabe und kurzer Allgemeinkritik aufgeführt, sodaß auf diese Weise das lebende Theater und seine Leistungen doch etwas mehr in den Kreis des literarischen Interesses traten.

Mehr durch diese Nachrichten als durch die Übersetzungen wurde das „Institut" zu der ersten deutschen Theaterzeitschrift, wenngleich als solche noch verfrüht und in diesem Stile eher dem Emporblühen eines „deutschen" Theaters entgegen als förderlich. Und eben weil das deutschredende Theater doch ohnehin unbeachtet blieb, ist die Fortsetzung, die Theatralische Bibliothek (1754—58), die Lessing allein redigierte, als Fortschritt zu begrüßen, obschon die Beziehung zu der lebenden Schaubühne völlig verloren gegangen ist. Denn die Theaternachrichten wurden diesmal wirklich „vergessen", und der Plan erfuhr somit eine wesentliche Beschränkung. Trotzdem blieb er in seiner Originalität weitgreifend genug, zumal Lessing als alleiniger Herausgeber, Verfasser und Übersetzer, selbst bei unbestimmter Erscheinungszeit der einzelnen Stücke, doppelte Mühe hatte, mit einem vielseitigen und würdigen Stoffe die jedesmaligen nahezu zwanzig Oktavbogen würdig zu füllen. Unverändert aber ist das Grundmotiv, das aufgestellte kulturelle Problem, geblieben: Beiträge zur Aufnahme und Historie des Theaters.

Bei einer Verteilung der Inhalte auf die einzelnen Nationen bleibt auch hier Frankreich an erster Stelle, und der dritte Teil von Du Bos' Kritischen Betrachtungen über die Dichtkunst und Malerei beansprucht das ganze dritte Stück (1755) für sich allein. Indes ist Frankreich nicht Alleinherrscherin; England ist zu seinem Rechte gekommen: eine „Geschichte der englischen Schaubühne" von Friedrich Nicolai ist der einzige nicht-lessingische Artikel der Bibliothek. Und Spanien ist hier doch nicht gänzlich übergangen. Außerdem ist Italien vertreten, während in der Antike wieder Griechenland durchaus hinter Rom zurückstehen muß. Ja, und wo bleibt das Deutsche in der deutschen Theaterzeitschrift? Es fehlt so gut wie vollständig. Die stofflichen Interessen gehören auch hier ausschließlich dem Drama und der Historie; innerhalb der Historie kommt allerdings auch die Schaubühne als solche zu Wort. An dem vierten Stücke, dem Spätling von 1758, ist ein Schwinden des Interesses von seiten des Verfassers unverkennbar. Mit ihm ging die Zeitschrift ein.[1])

Die wenigen Fälle, in denen die Literaturbriefe auf das Theater zu sprechen kommen, sei es aus Lessings oder aus eines andern Feder, sind in diesem Zusammenhang nicht mehr besonders hervorzuheben. Besonders nach Vetter Mylius' frühem Tode im Jahre 1754 stand Lessing in diesen seinen Bestrebungen zu einsam, um auf die Dauer seinen theaterfreudigen Idealismus auf der Höhe zu erhalten. Und war schon die Hingabe der Zeitgenossen an das deutsche Theater noch ziemlich gering, so war vollends die Möglichkeit einer systematischen literarischen Betätigung des Theaterinteresses zu unfaßbar für kleinere Köpfe, als daß sie zum Mitkämpfen hätte fortreißen können. So verliefen die ersten Anfänge, ohne irgendwelchen Nachahmer gefunden zu haben oder sonstwie auch außen von greifbarem Nutzen gewesen zu sein. Eine Hauptursache lag wohl auch in den Zeitverhältnissen; denn die politischen Zerwürfnisse und vornehmlich der Siebenjährige Krieg waren durchaus nicht angetan, die Vorbedingungen zu schaffen zu journalistischen Unternehmungen, und noch gar mit sozialen und kulturellen Maximen. Und das um so mehr, als das lebende Theater durch den Krieg allenthalben in seiner Betätigung gehemmt war. Der Bruderkrieg untergrub

[1]) Für Näheres vgl. Erich Schmidt, Lessing 1, 294 ff. und 387 ff.

jedes künstlerische und ruhige Arbeiten der deutschen Schaubühne und unterbrach ganz außerordentlich ihre stetige Entwicklung.

Für Lessings Heranbildung, für seine Entwicklung zum bedeutendsten Dramaturgen des 18. Jahrhunderts, sind die beiden Zeitschriften indessen von fundamentaler Bedeutung gewesen, ganz abgesehen von ihrer Bedeutung für die Wandlung, die seine Stellung zu Gottsched in diesem Jahrzehnt durchmachte. Im Jahre 1750 hält er den Herrn Professor für allein fähig, eine Geschichte des deutschen Theaters zu schreiben; 1759 aber tut er ihn im siebzehnten Literaturbriefe in den extremsten Ausdrücken ab. „Niemand", so schreibt er, „sagen die Verfasser der Bibliothek, wird leugnen, daß die deutsche Schaubühne einen großen Teil ihrer ersten Verbesserungen dem Herrn Professor Gottsched zu danken habe. — — Ich bin dieser Niemand; ich leugne es geradezu. Es wäre zu wünschen, daß sich Herr Gottsched niemals mit dem Theater vermengt hätte. Seine vermeinten Verbesserungen betreffen entweder entbehrliche Kleinigkeiten, oder sind wahre Verschlimmerungen..." Lessing fällt hier also aus einem Extrem ins andere.[1])

Doch Gottscheds Einflüssen auf Lessing steht auch eine Rückwirkung der Beiträge auf Gottsched gegenüber. Die „Geschichte des deutschen Theaters", die er geplant hatte, kam allerdings noch nicht zustande und blieb nach dem ersten Versuch von J. F. Löwen[2]) erst dem Gießener Professor Christian Heinrich Schmid vorbehalten.[3]) Aber noch im Jahre 1750 brachte der zehnte Band des Neuen Büchersaals Theaternachrichten von Wien und von der „Schuchischen Schauspielergesellschaft", die auf der Leipziger Michaelmesse 1750 mit vielem Erfolg gespielt hatte. Diese Leipziger „Theaternachrichten" wurden 1751 in der Anmutigen Ge-

[1]) Es ist indessen falsch, Lessing als den Hauptvertreter eines sogenannten Anglismus oder Shakespearismus zu betrachten, ganz abgesehen davon, daß andere, wie z. B. F. L. Schröder, sich weit rückhaltloser zur englischen Literatur bekannten. Die Basis des Hamburger Dramaturgen ist die Antike. Sein überscharfes Betonen der englischen Literatur fließt aus der Notwendigkeit, die Gegner mit mindestens gleichwertigen Größen zu erdrücken, wozu die Antike mit ihrer Weltanschauung nicht geeignet war. Jedoch die einmal durchgemachte französische Schule, das ernste Studium der großen französischen Bühnentheoretiker konnte durch eine spätere geflissentliche Beschäftigung mit der englischen Bühne wohl etwas modifiziert, nicht aber erstickt werden.

[2]) Johann Friedrich Löwen, Schriften. Vierter Teil. Hamburg (b. Bock) 1766 S. 1—66.

[3]) Christian Heinrich Schmid, Chronologie des deutschen Theaters. Leipzig 1775.

lehrsamkeit konsequenter durchgeführt, aber nach nicht ganz einem halben Jahre für immer abgebrochen, ebenso wie die spärlichen Repertoirenachrichten von Wien. Gleichzeitig erschienen mehrere andere Aufsätze; ein allgemeines deutsches Repertoireverzeichnis läßt uns die Tatsache feststellen, daß immer noch mehr fremde als deutsche Stücke auf dem Spielplan der deutschen Schaubühne stehen. Der künstlerische Verfall der Pariser Opernbühne wird mit Wohlgefallen breit dargestellt. Der Pariser Theaterkalender von 1752 wird teilweise exzerpiert, wobei in dem Passus von dem deutschen Theater der Name Gottsched ersetzt wird durch „ein gewisser Gelehrter".[1]) Schließlich erfahren wir 1753 von einer Reihe von Broschüren, die ein Leipziger Theaterskandal heraufzubeschwören gewußt hat. Nach dem Jahrgang 1753 ist das Theater wieder nur mehr zufälliger Gast in dieser Zeitschrift, und fast möchte ich behaupten, der Verfall der Monatsschrift tue sich nicht zuletzt dadurch kund, daß man in drei Jahrgängen (1755—57) nur theatralische Neuigkeiten findet, die von Aufführungen der Lakaien zu Anhalt-Zerbst vor den hohen Herrschaften zu berichten wissen. Sehr bezeichnend ist dabei, daß Gottscheds Cato das erste der aufgeführten Stücke war. 1759 plärrt Gottsched gelegentlich Lessing an und sucht dessen Vorliebe für die Engländer bloßzustellen.

Eine größere Abhandlung des Jahrganges 1760: „Zufällige Gedanken über die deutsche Schaubühne zu Wien" verdient besondere Beachtung, da Gottsched in einigen einleitenden Worten von einem „Almanac du théâtre" spricht, der „vor einigen Jahren" zu Wien erschienen ist.[2])

Wien huldigte, wenn auch nicht mit der augenblicklichen Wucht wie Leipzig, so doch mit viel größerer Ausdauer einem weitgehenden Franzosenkult, der in mehr als einer Hinsicht Wiens Sonderstellung in der deutschen Theaterwelt bedingt hat. Die mannigfachen Beziehungen Wiens zum italienischen Theater mögen hier völlig außer Acht bleiben, da sie die Theaterjournalistik unmittelbar kaum berühren. Während die Kämpfe gegen den Hanswurst und die extemporierte Komödie zum Austrag kamen, war der beständige Wechsel zwischen deutschem und französischem Regiment im

---

[1]) Identisch mit der zitierten französischen Stelle auf S. 7.
[2]) Das Neueste aus der anmutigen Gelehrsamkeit. Leipzig 1760. S. 368.

Theater ein böser Hemmschuh. Noch Laubes langjährige Bemühungen, Shakespeare in Wien heimisch zu machen, sprechen beredt dafür, wie sehr der lokale Geschmack der Wiener dem Norden abhold ist. Demnach wäre es durchaus nicht so auffällig, wenn wenige Jahre nach dem Erscheinen des ersten Pariser Theaterkalenders in Wien eine Kopie für Wiener Verhältnisse ans Licht getreten wäre.

Gottsched schrieb seinerzeit über den Pariser Theaterkalender: „Da man in Paris wohl eher einen ‚Almanac du diable' erlebet hat, so wird es einen um so viel weniger Wunder nehmen, daß man itzo (d. i. 1752) einen ‚Almanac du théâtre' oder einen Theaterkalender erblicket. Wir sehen zwar aus demselben, daß schon im vorigen Jahre eben dergleichen ans Licht getreten";[1]) aber damals ist er der Spürnase Gottscheds entgangen. Dieser genau ein halbes Jahrhundert hindurch (1751—1801) jährlich im Verlage von Duchesne und später seiner Witwe zu Paris erscheinende Almanach führte seit 1754 den Titel: „Les spectacles de Paris ou Calendrier historique et chronologique des théâtres". Abgesehen von Variationen im Einzelnen erschöpft sich der Kalender nach einem kleinen, meist biographischen Aufsatze in verschiedenen Verzeichnissen der drei wichtigsten Theater von Paris: l'Opéra (mit Ballet), Comédie française und Théâtre italien. Dazu kommt das Concert spirituel, das in der Fastenzeit das Theater ersetzen soll.[2]) Später traten Verzeichnisse der lebenden Autoren sowie der lebenden Komponisten hinzu. Eigene Kalender sind von 1773 ab den Jahrmarkts- und Boulevardspektakeln gewidmet; zur Zeit der Revolution müssen diese nach dem Gesetze der égalité auch in dem großen Calendrier mehr Platz einnehmen. Das Provinztheater aber findet nur gelegentlich Erwähnung im Anhange des „État actuel de la musique du Roi et des trois Spectacles de Paris", eines seit 1758 bei Vente in Paris erscheinenden, treukopierenden Konkurrenzunternehmens.

Die nach Bühnen eingeteilten Inhalte bringen zunächst einige einleitende und allgemeine Mitteilungen über das betreffende Theater. Es folgt ein Personalverzeichnis, das zur Fachangabe auch noch die Wohnung des Schauspielers setzt, und dem zur absoluten

[1]) Das Neueste aus der anmutigen Gelehrsamkeit. Leipzig 1752. S. 276.
[2]) Das Concert spirituel bürgerte sich im Laufe der Zeit auch in Berlin ein.

Vollständigkeit vielleicht nur die Namen der Bühnenarbeiter fehlen, da die Orchestermitglieder und das technische Personal ganz wie die Darsteller Erwähnung finden. Einem mehr oder weniger vollständigen Repertoireverzeichnis, das meist mit der Entstehung des Kunsttempels beginnt und nach Premierendaten geordnet ist, folgt schließlich ein Abdruck der neuesten Kulissenwitze als „Anecdotes".

Auf Grund der oben erwähnten Bemerkungen Gottscheds haben wir für die 1750er Jahre die Existenz eines Wiener „Almanac du théâtre" anzunehmen, der aber allem Anscheine nach als verloren gelten muß. Über den Inhalt gibt Gottsched nur an: „Wir sahen darin freilich vollständige Nachrichten von der dasigen deutschen und französischen Bühne".[1]) In Anbetracht dessen ist es äußerst wertvoll für unsere Beurteilung des Almanachs, wenn der Professor nachträglich als angemessenern Titel konstatiert: „Triomphe du goût français sur le goût théâtrale allemand".[1]) Wir haben es demnach also auch noch mit einer Verherrlichung der französischen Bühne auf Kosten der deutschen zu tun. Und es bleibt unter Zuhilfenahme einer Vergleichung mit den Wiener Theateralmanachen der 1770er Jahre nur der Rückschluß auf eine recht sklavische Kopie des Pariser Almanac. Kaum war jener in Paris entstanden, glaubte ein Wiener Schriftsteller schon seine deutsche Metropole mit einem gleichen „Institut" beschenken zu müssen; und er war zweifelsohne Lokalpatriot genug, der deutschen Dezentralisation nicht Rechnung zu tragen. In diesem Fehler, der Beschränkung auf Wien, bleiben überhaupt alle Wiener Theaterkalender und Wochenblätter mehr oder weniger stecken, mit nur einer vollständigen Ausnahme, dem Journal des Rats J. F. Schmidt (1778/79)[2]). Sie übergehen fast ganz das übrige Vaterland, höchstens für das sonstige Österreich haben sie außer für ihr Wien noch einen Blick. In welchem Jahre der Almanach erschien, ist Gottscheds Ausführungen nicht zu entnehmen, doch ist wohl ein möglichst frühes Datum am wahrscheinlichsten.

Im Jahre 1757 erschien im Verlage von Ghelen zu Wien ein „Repertoire des Théâtres de la ville de Vienne depuis l'année 1752 jusqu'à l'année 1757" in französischer Sprache.

---

[1]) Das Neueste aus der anmutigen Gelehrsamkeit 1760 S. 368 f.
[2]) Vgl. unten S. 33.

Dieses „Repertoire" ist in jeder Hinsicht bis ins Kleinste eine getreue Kopie des Pariser „Calendrier historique et chronologique". Es wäre daher das Gegebene, es mit der Erwähnung durch Gottsched zu identifizieren. Doch da ist alle Vorsicht geboten, da Gottsched eben mit dem Titel „Almanac du théâtre" und der Angemessenheit dieses Titels für den Inhalt spielt. Es blieben indes noch zwei Möglichkeiten: entweder das „Repertoire" erschien auch unter diesem zweiten Titel im Druck, was ich jedoch sehr bezweifeln möchte; oder Gottsched schrieb den Titel aus der Erinnerung und dabei falsch — auch das ist recht unwahrscheinlich. So müssen wir wohl bedauern, daß der erwähnte „Almanac du théâtre" verloren ging. Ob er eine Fortsetzung erlebte, ist mehr als zweifelhaft. Einem späteren Jahrzehnt war es vorbehalten, diesen französischen Artikel immer aufs neue zu variieren.

Zweites Kapitel.

Lessings Hamburgische Dramaturgie und die erste Hochflut der Theaterzeitschriften (etwa 1767—1775).

Um die Mitte der sechziger Jahre des achtzehnten Jahrhunderts wurde fast gleichzeitig an zwei verschiedenen Orten der Kampf für die deutsche Schaubühne mit mehr Energie in Angriff genommen. In Wien ergriff Joseph von Sonnenfels das Banner der Vorkämpfer für ein gereinigtes Schauspiel gegen die Extemporespieler. In Hamburg drang eine Reihe von Männern auf eine erste Verwirklichung der Idee eines „deutschen Nationaltheaters", unter ihnen der tatkräftige und für Witz und Ironie besonders begabte Johann Friedrich Löwen.[1])

Im Jahre 1765 begann er eigentlich seine theatralische Tätigkeit in Hamburg als eine Art Theaterdichter und beratender Dramaturg Ackermanns. Schütze schreibt dazu: „In seinen kritischen Blättern[2]) erhob er von nun an den Ackermann und seine Unternehmungen bis an die Sterne".[3]) Aber die Freundschaft dauerte nicht lange, und hatte Löwen in Schröder eine Zeitlang, nicht eben zu dessen materiellem Vorteile, ein ziemlich gefügiges Werkzeug für seine Reform- und Nationaltheaterpläne gefunden, so suchte er jetzt, über Ackermanns Ruin wegschreitend, seinen Ideen Ausführung zu verschaffen. Zwei bitterböse Broschüren von Löwen hatte Ackermann auszuhalten.[4]) Pekuniäre Rücksichten zwangen letzteren schließlich, seine Vorstellungen abzubrechen. Inzwischen hatte Löwen einige Finanzmänner für seinen Plan gewonnen. Die Hamburger „Unterhaltungen" (1766—70) trugen mit ihren Theaternachrichten von größeren Bühnen des In- und Auslandes

---

[1]) Vgl. O. D. Potkoff, Johann Friedrich Löwen. Heidelberg 1904 (Diss.).

[2]) Gemeint sind die „Freien Nachrichten aus dem Reiche der Wissenschaften und der schönen Künste", die er 1765—67 wöchentlich herausgab.

[3]) J. F. Schütze, Hamburgische Theatergeschichte. Hamburg 1794. S. 285.

[4]) „Schreiben an einen Freund über die Ackermannsche Schaubühne zu Hamburg" (Hamburg und Leipzig 1766. 12°). Und dies wird von Löwen selbst ironisch beantwortet im „Schreiben an einen Marionettenspieler als eine Abfertigung des Schreibens an einen Freund über die Ackermannsche Schaubühne. Im Namen des Ackermannschen Lichterputzers" (Bremen 1766. 12°).

dem internationalen Theaterinteresse Rechnung. Konrad Ekhof befreundete sich wohl um so eher mit diesen fortschrittlichen Gedanken, als sein eigener Versuch einer Reform der deutschen Schauspielkunst, die Gründung einer Theaterakademie (1753), nicht den erhofften Erfolg gehabt hatte und eine Art Akademie durch Löwens Vorlesungen in dem Plane mit einbegriffen war. So gab denn zu Ende des Jahres 1766 der zukünftige Direktor Löwen eine „Vorläufige Nachricht von der auf Ostern 1767 vorzunehmenden Veränderung des Hamburgischen Theaters", und zu Ostern 1767 öffnete das Deutsche Nationaltheater zu Hamburg seine Pforten. Doch wenn auch das lokale Unternehmen sich keiner allzulangen Dauer erfreuen durfte, der Begriff einer „Deutschen Nationalschaubühne" hatte Gestalt gewonnen. Auf ihn kam man in der Folgezeit bei jeder Gelegenheit zurück, und vielleicht ist im Laufe des 18. Jahrhunderts mit nichts mehr Unfug getrieben worden als eben mit dem an sich doch gut gedachten Begriffe und Worte „Nationaltheater".

Ziemlich äußerlich sind die Beziehungen dieser Hamburger Entreprise zu Lessings „Hamburgischer Dramaturgie", welche in der Theaterliteratur des 18. Jahrhunderts zum bedeutsamsten Grundstein wurde. Ein zweiter Hauptpfeiler in der deutschen Bühnentheorie jener Zeit sind J. J. Engels „Ideen zu einer Mimik", und „zwischen Lessings Dramaturgie (1767—69) und Engels Mimik (1785/86) liegt die bedeutendste Entwicklungsperiode der deutschen Schauspielkunst".[1]) Im letzten Jahrzehnte begegnen wir in den Zeitschriften des öftern Engelschen Theorien, aber für die Theaterzeitschriften als solche tritt er naturgemäß gänzlich zurück. Für diese ist und bleibt Lessings Hamburgische Dramaturgie das einschneidendste und fundamentalste Ereignis. Über das Werk und seine Einzelheiten ist zu viel geschrieben worden, als daß ein näheres Eingehen hier nötig wäre. Das Unerläßlichste sei kurz zusammengefaßt.[2])

Unerhört war es zunächst, daß ein Theaterdirektor in Deutschland sich einen namhaften Gelehrten als Dramaturgen engagierte; noch unerhörter, daß dieser Gelehrte seiner Pflicht dadurch am

[1]) Hans Oberländer, Die geistige Entwicklung der deutschen Schauspielkunst im 18. Jahrhundert. Hamburg 1898. S. 137.

[2]) Im übrigen verweise ich in diesem Zusammenhang nur auf Erich Schmidt Lessing und auf das eben genannte Buch von Oberländer.

besten zu entsprechen glaubte, daß er eine dramaturgische Halbwochenschrift herausgab. Vorläufig ging der Plan auf ein Jahr, und von seiten Lessings auf hundert halbe Oktavbogen, deren wöchentlich zwei erscheinen sollten. Die ganzen Entstehungseinzelheiten sind aus dem 100. bis 104. Stück der Dramaturgie zu bekannt, als daß sie hier wiederholt werden sollten. Interessanter ist das genaue Programm dessen, was die Blätter bringen sollten; es steht im Vorwort: „Diese Dramaturgie soll ein kritisches Register von allen aufzuführenden Stücken halten, und jeden Schritt begleiten, den die Kunst, sowohl des Dichters als des Schauspielers, hier tun wird". Für Deutschland war das etwas durchaus Originelles. Wohl wurden neuerschienene Werke allgemein rezensiert, aber durchaus neu war es, die Kunst des Schauspielers in gleicher Weise kritisch zu behandeln und auch das dramatische Werk nicht als solches, sondern in seiner Wirkung von der lebenden Bühne herab zu betrachten. Und das letztere ist ja recht eigentlich der Gegenstand der Blätter geblieben, wenngleich das Hamburger Theater als Hintergrund immer mehr verblaßte vor der literarischen Gegenständlichkeit des Dramas. Denn nachdem die darstellenden Herrschaften sich jegliche Kritisierung ihrer Person verbeten hatten, welcher Forderung Lessing als besoldeter Dramaturg Rechnung tragen mußte — konnte er doch ohnehin Lob und Tadel nur austeilen in innerem Widerspruch zwischen seiner Überzeugung und seinen Pflichten gegen das Nationaltheater —, da war die Zufälligkeit des Hamburger Repertoires nur noch ein schwaches Band zwischen Bühne und Dramaturgie. Kein Wunder also, daß das Drama an sich ganz unverhältnismäßig hervortrat gegenüber der Vorstellung. Diese ward zudem mehr und mehr dem Auge des Lesers entrückt, da das Erscheinen der Kritik sich immer weiter vom Tage der Aufführung entfernte.

Von England hatte die deutsche Journalistik besonders jene drei Möglichkeiten des Halbwochen-, Wochen- und Monatsblattes übernommen, unter denen das Wochenblatt bald den Vorzug erhielt. Die Einrichtung als Halbwochenschrift mag jedoch den ersten Intentionen Lessings immerhin am meisten entsprochen haben. Bald aber mußte die beschränkte Seitenzahl der subjektiv-regellosen Ausführung ein leidiges und durch keinen Vorteil wettgemachtes Hemmnis werden. Diese Schranke wurde zum Teil ge-

hoben, als äußere Umstände Lessing zwangen, die regelmäßige Herausgabe der Zeitschrift zu unterbrechen und sie in Gruppen von mehreren Stücken zugleich erscheinen zu lassen. Wenngleich die Datierung der einzelnen Stücke vom 1. Mai 1767 bis zum 19. April 1768 regelmäßig geschah, so sah sich doch Lessing bereits am 21. August nach dem 31. Stück genötigt, seine Leser auf diese Unterbrechung hinzuweisen,[1]) da man der Dramaturgie „auswärts die unverlangte Ehre erweiset, sie nachzudrucken". Der Schluß (Stück 83—104) erschien bekanntlich erst zu Ostern 1769.

Der erwähnte Nachdruck und noch ein zweiter illustrieren zur Genüge den Mangel an Achtung, dem literarische Autorschaft damals begegnete. Ein Empfinden für unrechtmäßiges Plagiat ging der Zeit fast vollständig ab. Infolge dieses Nachdruckens verurteilt sich mehr als eine der von nun an in vielen Orten emporwuchernden Theaterzeitschriften zu einer traurigen und beschämenden Bedeutungslosigkeit. Die Zeitumstände mochten ja vielfach die Zusammenstellung der besten Erzeugnisse in Sammlungen fordern, aber dem stand bei den Theaterzeitschriftlern Mangel an gutem Material entgegen, und oft auch noch die recht zweifelhafte Urteilskraft des Sammlers. Man hat es den Zeitschriften im allgemeinen auch als Vorzug auslegen wollen, was aber vielen Theaterblättern weit mehr zum Nachteil ausschlug, daß man nicht erst einen Verleger zu suchen brauchte und in der Lage war, „ohne sich weiter zu erkennen zu geben ...., neue Ideen zur Prüfung vorzulegen".[2]) Dem steht die greifbare Praxis der Wirklichkeit entgegen; denn jeder dumme Junge glaubte sich fähig und berufen, der staunenden Welt seine phrasenhaften und gegenstandslosen Weisheiten über das Theater zu verkünden.

Bei der „Hamburgischen Dramaturgie" zeugen die beiden Nachdrucke gleichzeitig von dem beispiellosen — wenigstens bis dahin beispiellosen — Erfolge des Werkes, der selbst über Deutschlands Grenzen weit hinausging.[3]) Zur direkten Kopierung und Nachahmung war indessen das Werk wiederum zu originell, zu hoch, so daß es mehr zur Aneignung der einzelnen Ideen kam, zur

---

[1]) Hamburgische Neue Zeitung: 131. Stück.

[2]) Allgemeines Register über die wichtigsten deutschen Zeit- und Wochenschriften. Leipzig 1790, Vorrede.

[3]) Ich erinnere nur an die Übersetzung der Dramaturgie ins Französische von François Cacault, die 1785 zu Paris im Druck erschien.

stärkeren oder schwächeren Beeinflussung hinsichtlich der dramaturgischen Probleme, nicht so sehr zu einer Wiederholung seiner schriftstellerischen Form. Dennoch ist von den vielen norddeutschen Publikationen in diesem Zusammenhange eine Schrift besonders zu nennen, nämlich die in gewissem Sinne periodisch hervortretenden Theaterkritiken eines Jenenser Studenten der Theologie, Johann Mathias Klefeker. Es unterliegt wohl keinem Zweifel, daß der zu Moorfleth bei Hamburg beheimatete Pfarrerssohn seine Anregung durch die Hamburgische Dramaturgie empfangen hat. In phantastischem Übereifer kritisierte er nach ihrem Muster die Vorstellungen der Starkischen Truppe zu Jena und adressierte seinen halben Bogen „An die Starkische Schauspielergesellschaft" (1768). Er trug seine Rezensionen noch dreimal vor und überließ alsdann das Kritisieren berufenern Leuten. Und tatsächlich ist wohl kaum in Frage zu stellen, daß für die sich anschließenden sieben Stücke der „Freien Beurteilung der Starkischen Schauspielergesellschaft" (1768) ein anderer Verfasser in Betracht kommt. Die literarischen Hilfsmittel nennen allerdings auch für diese Beurteilungen Klefeker als Verfasser. Der Stil aber ist ein ganz anderer: die Sprache ist ruhiger, die Kritik ist ausführlicher und gegenständlicher. — Schröder, Meusel und Kayser,[1]) nicht aber H. A. O. Reichards Theaterkalender, zitieren ferner eine „Jenaische Dramaturgie" (1768) von Klefeker. Doch ist diese sicherlich identisch mit den vorhergehenden Blättern — deren letztes vom 25. Juni datiert ist —, da die Starkische Gesellschaft nach Beendigung ihrer Jenaer Spielzeit (25. Juni 1768) Schmids Chronologie zufolge[2]) sich auflöste.[3])

Gewissermaßen zu einer Nachahmung der Lessingischen Dramaturgie kam es aber vor allem in Wien. Der rührige und energische Joseph von Sonnenfels hatte bei all seiner Vielseitigkeit noch Zeit, dem Wiener Theater seine Aufmerksamkeit zu schenken. Eine Verteidigung des Wiener und überhaupt des deutschen Theaters im elften Bande der „Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freien Künste"[4]) gegen zwei frühere ab-

[1]) Schröder, Hamburger Schriftstellerlex. 3, 614 f. — Meusel, Lex. 7, 51.— Kayser, Lex. 3, 352.

[2]) C. H. Schmid, Chronologie des deutschen Theaters (1775). S. 273 f.

[3]) Auf meine Anfrage hin bekannte Herr Professor Rudolf Schlösser-Jena sich brieflich zu derselben Vermutung der Identität der Werke.

[4]) 11. Band (1764), S 147 ff.

fällige Beurteilungen[1]) zeugt bereits von seiner großen Begeisterung für diese Sache, die im Werden begriffen ist und an deren Zukunft er glaubt. Und in dem zweiten seiner periodischen Blätter, in dem „Mann ohne Vorurteil" (1765) finden wir in einem Aufsatze gegen Weiskern, Affligio und die Extemporeschauspieler den bekannten Satz: „Eine gesittete Schaubühne ist keine Grille, aber sie muß einer strengen Zensur unterworfen sein".

Im Mai 1767 erschienen die ersten Stücke der „Hamburgischen Dramaturgie"; am 24. des Wintermonats 1767 kündigte Sonnenfels in Wien ohne Nennung seines Namens „Briefe über die Wienerische Schaubühne" — aus dem Französischen übersetzt — als Wochenblatt an. Nach zwei vom 27. und 28. Wintermonat datierten Briefen eröffnete dies sein regelmäßiges wöchentliches Erscheinen mit dem dritten Stück am 5. Januar 1768 und erlitt eine Unterbrechung vom 7. August bis 18. September nur infolge einer Reise Sonnenfels'. Daher beschloß der 52. Bogen die Zeitschrift erst am 25. Februar 1769, immerhin doch noch vor dem Erscheinen der letzten Stücke des Lessingischen Jahrgangs.

Hat Lessings Dramaturgie schon im Ganzen als Vorlage zu gelten, so änderte Sonnenfels auch in der äußeren Anlage nur wenig. Die Einkleidung der Stücke als Briefe bedeutet nichts als den Gebrauch einer damals beliebten Kunstform. Auch war das Wochenblatt an sich praktischer als der halbwöchentliche halbe Bogen, den Lessing als Einheit gesetzt hat. Dann war bezeichnenderweise hier der Jahrgang mit 50 Oktavbogen, dort mit 100 Oktavhalbbogen geplant (statt 52, bez. 104). Liegt es ferner auch in der Natur der Dinge, daß die Inhalte wesentliche Unterschiede aufweisen, so ist doch nicht zu verkennen, daß Sonnenfels auch seine dramaturgischen Ansichten vielfach an Lessing gebildet hat. Eine gewisse Planlosigkeit, die wir bei Lessing finden, wird hier vermieden durch die Gruppierung um das eine Ziel: im Kampfe gegen Affligio eine gereinigte deutsche Schaubühne dauernd zu gewinnen und diese der französischen würdig an die Seite zu stellen. Denn der Kenner „besucht die französische Bühne mit dem festen Vorsatze, sie zu bewundern, er verirrt sich in die deutsche mit dem festen Vorsatze, sie zu verachten".[2])

[1]) Im 9. und 10. Bande derselben Zeitschrift.
[2]) S. 468. Vgl. auch den Neudruck von Sauer.

Sonnenfels geht aus von dem Repertoire der K. K. Schaubühne. Und wenn er bei seinen Kritiken und dramaturgischen Ausführungen über Stück und Darsteller gerne bei einzelnen Autoren und Einzelwerken verweilt, immer wieder kehrt er zurück zu seinem Schoßkinde, der Reform der deutschen Bühne. Er widmet viele Seiten und Bogen dem „Nationaltheater", insbesondere dem Schauspieler, bei welchem die Reform einsetzen muß; ihr hat alsdann die Umgestaltung des Repertoires zu folgen. Das Publikum spürt des öftern seinen Tadel. Den Mangel einer einheitlichen „Theatersprache" beklagt er sehr, und bei einem Lieblingsproblem, der Theaterkritik, ist er angelangt, wenn er ausruft: „Die Kunstrichter! Die Kunstrichter! Die haben in Deutschland sich nie ernsthaft an die Schaubühne, wenigstens nicht an eine Lokalbühne gewagt — nicht wagen dürfen; so unumschränkt, so tyrannisch sonst die Kritik über andere Geburten des Witzes ihre Herrschaft ausgeübet hat. Und ohne Kritik — vergebens hofft ohne sie sowohl der dramatische Schriftsteller als der Schauspieler untadelhaft zu werden".[1])

Wenn auch sogar Lessings Shakespeareenthusiasmus ein wenig abgefärbt hat, so wachsen diese Briefe doch innerlich aus der eleganten Wiener Gesellschaft mit ihrem französischen Odeur heraus. Während die Hamburgische Dramaturgie ihren Verfasser als einen mit dem Stoffe ringenden Autor dokumentiert, der die Probleme mit aller Energie des Geistes durchdenkt, um seine Konsequenzen zu ziehen und mit neuen Werten hervorzutreten, begegnen wir hier mehr einem eleganten, geistreichen Causeur, der im Plauderton die Probleme behandelt. Er weiß über sie recht unterhaltsam Treffendes zu sagen, ohne sie dabei zu erschöpfen, und er nützt die vorhandenen Werte einer praktischen Gegenwart. Unbedingt ein Vorteil ist es, daß er nur selten den journalistischen Spitzfindigkeiten und dem ironischen Wiener Zank- und Hetzton entsprechen zu müssen glaubt, und doch schreibt er, alles in allem, mehr für sein Wien als für Deutschland. Nichtsdestoweniger waren die Briefe auch in weiteren Kreisen bekannt und anfangs vielleicht gelesener als Lessings Werk ungemein häufig begegnet man Besprechungen dieser Wiener Briefe und Zitaten aus ihnen. Und das wohl, weil sie beim Leser nicht ebensoviel zum Verständ-

[1]) S. 99 f.

nis voraussetzten und auch der Vorliebe der Theaterwelt für Frankreich mehr entgegenkamen, ohne daß sie von Gottsched viel freundlicher sprachen, als Lessing es einst getan.

Der Erfolg dieser Briefe für Sonnenfels, der sich selbst am Schluß nannte, war der, daß er 1770 der erste Wiener Theaterzensor wurde. Als solcher versprach er im Namen des Theaters neue Anstrengungen zur Hebung des künstlerischen Niveaus. Doch schon nach kurzer Zeit bereiteten kleinliche Hadereien dieser Machtstellung ein Ende. Er trat ganz vom Theater zurück, und seine Vorkämpferkraft blieb für immer der Schaubühne verloren.

An seine Stelle traten in die Theaterkritik „zwei berüchtigte Schmierer".[1]) Christian Gottlob Klemm hatte auch schon vorher einige Wochenblätter herausgegeben, unter andern 1762 die erste Wiener Wochenschrift „Die Welt"; Franz Heufeld war wie Klemm ein oftgenannter Lokalpoet, später sogar zeitweilig stellvertretender Theaterzensor. Diese beiden gaben 1769 eine Wochenschrift „Dramaturgie, Literatur und Sitten" heraus, die sich in allen Punkten als Verwässerung des Sonnenfelsischen Stiles und seiner Ideen erweist, als Phrasen und Hohlheiten. Daß Klemm auch in seinen früheren Wochenblättern gelegentlich auf das Theater zu sprechen kam, sei nur im Vorbeigehen erwähnt. Auch auf die mannigfachen unliebsamen Einzelheiten der Hadereien zwischen Klemm-Heufeld und Sonnenfels soll hier nicht näher eingegangen werden. Namhaft gemacht seien nur noch die „Briefe" über die neuere österreichische Literatur[2]) (1769) von Klemm, die auch Dramaturgisches enthielten.

In den nächsten Jahren hatte Wien keine eigentliche Theaterzeitschrift. Aber das Jahr 1772 brachte die Wiedererweckung eines alten Elementes, des „Almanac du théâtre" der fünfziger Jahre.

Die Tradition am K. K. Hoftheater verpflichtete den Darsteller der ersten komischen Rolle zu einem Neujahrsgeschenk an die Freunde und Gönner, das je nach der Natur des Geschenkgebers mehr bittend oder mehr gratulierend ausfiel. 1771 wurde der Schau-

---

[1]) C. H. Schmid, Almanach der deutschen Musen. Leipzig 1770. S. 28.

[2]) Vgl. C. H. Schmid, Chronologie des deutschen Theaters 1775 S. 266 f. und S. 273, dazu Legbands Neudruck. Legbands Identifizierung dieser „Briefe" mit der Dramaturgie ist irrtümlich. Die Dramaturgie von vier Quartalen ist zweifelsohne die oben genannte „Dramaturgie, Literatur und Sitten" (1769).

spieler Johann Heinrich Friedrich Müller am Hoftheater erster Charakterkomiker. Er hatte den Pariser Theaterkalender kennen gelernt und hielt es für ebenso originell als zeitgemäß, ein gleiches Unternehmen in Wien zu beginnen. Es scheint, daß er den früheren Wiener Almanach nicht kannte. Doch vor der Ausführung war er zu offenherzig und mitteilsam, so daß andere ihm den Gedanken stahlen und ihm zuvorkamen. Aber Müller hatte sich so tief in die Theaterkalenderidee hineingelebt, daß er doch eine Art Almanach erscheinen ließ als „Genaue Nachrichten von beiden K. K. Schaubühnen und andern öffentlichen Ergötzlichkeiten in Wien" (1772). Dabei blieb er so sklavisch in der Vorlage stecken, daß in den Verzeichnissen von den K. K. Schaubühnen, dem französischen Theater und der Oper in Wien sogar die Dreiheit der Bühnen des „Calendrier historique et chronologique" wiederkehrte; schade, daß er dem Pariser Concert spirituel nichts Analoges aus Wien an die Seite zu stellen wußte. Selbst in den Einzelheiten der Verzeichnisse blieb er völlig unselbständig. Doch wohl unzweifelhaft sein originelles Geisteseigentum war der Gegenstand des Einleitungskapitels: eine Theatergeschichte Wiens, beginnend mit dem Jahre 1708. Ein solcher historischer Überblick blieb in den nächsten Jahren ein notwendiger Bestandteil der Wiener und überhaupt der deutschen Theaterkalender.

Wir finden eine Theatergeschichte allerdings auch schon in dem kurz vorher bei J. Kurzböck erschienenen „Theaterkalender von Wien für das Jahr 1773" von Klemm und Heufeld. Aber ihr Plan war wohl mitgestohlen worden, als die sauberen Herren sich Müllers Almanachidee aneigneten. Abgesehen davon, daß ihre Historie eigentlich erst mit Hilferding (1766) beginnt, bieten die Theaterverzeichnisse auch weniger Garantien der Richtigkeit, und bei einem Register der „lebenden Theatraldichter in Deutschland" verlieren die Autoren sich vollends in haltlose Zufälligkeit. Ungefähr den halben Kalender füllen Noverrische Balletprogramme, welche die bunte Reihenfolge erst recht zur ungebundenen Stillosigkeit machen.

Auch in der zweimaligen Fortsetzung als „Theatral-Almanach von Wien" für die Jahre 1773 und 1774 verbargen sich die Autoren hinter der Angabe: „Verfasset von einigen Liebhabern der deutschen Schaubühne". Jeder Jahrgang büßte an

Umfang ein, ohne an Wert zu gewinnen. 1773 mußten dramentheoretische Regeln von Sulzer zur Raumfüllung herhalten; unbedeutende Kritiken von etwa dreißig Bühnennovitäten des Jahres 1773 wurden zu einem ziemlich wertlosen Füllsel des letzten Jahrgangs ausgebeutet. Eine Zusammenstellung der Tage, an denen in den Erbländern das Theater geschlossen bleibt, brachte Müller 1772, Klemm erst 1774; sie verdient erwähnt zu werden, weil sie für die Wiener Theaterkalender, man möchte fast sagen: im 18. Jahrhundert traditionell-obligatorisch geblieben ist.

Im Gegensatz zu der innern und äußern Unbedeutendheit dieser Kalender sucht Müller wenigstens durch äußere Pracht zu blenden, was ihm besseres Papier, größeres Format und besonders die fein gestochenen Kupfer erreichen sollten. Für die „Genauen Nachrichten" hatte der Schauspieler Lange vier Kollegen gemalt, die dann als Kupfer gestochen wurden; in den „Theatral-Neuigkeiten" von 1773 druckte Müller sein zweiaktiges Lustspiel „Die Insul der Liebe" ab und fügte mehrere Amorettenbilder bei. Er hatte das Stück eigens für seine Art von Theaterschule verfaßt, in der er mit Kindern der Tanzschule Stücke einstudierte, die von Zeit zu Zeit aufgeführt wurden. Ein Fortschritt liegt hinsichtlich der Verzeichnisse in einigen Nachrichten von Provinztheatern.

Müller verließ zu Ende des Faschings die Schaubühne (d. i. 1773).[1]) Aber noch im gleichen Jahre am „12. Dezember trat er wieder auf"[1]) und fühlte sich nun verpflichtet, über diese Unterbrechung öffentlich Rechenschaft abzulegen. Er ließ daher einen Brief „An das Publikum beim neuen Jahre" (1774) zusammen mit einem längeren Gedichte an die „beiden Monarchen" im Druck erscheinen, in denen er sich rechtfertigte.

Es ist dann schwer zu entscheiden, inwieweit er noch an der Herausgabe eines „Almanachs des Theaters in Wien" (1774) beteiligt war.[2]) Am wahrscheinlichsten ist, daß der Wiener Verleger Joseph Kurzböck sich an das Hoftheaterpersonal wandte

[1]) Vgl. Klemm-Heufeld, Theateralmanach, 1774 S. 147 f. und S. 166.

[2]) Es nennen Müller als Autor: C. H Schmid, Chronologie des deutschen Theaters S. 337; Reichard, Theaterkalender; Meusel, G. T. 18, 769 (nicht 5, 332). Unter Müllers Werken wird dieses nicht genannt bei: Goedeke 5, 312; De Luca, Gelehrtes Österreich I, 1, 360; Wurzbach 19, 384 f. und Kayser, Lex. — Schmid, Journal von auswärtigen und deutschen Theatern 1778—79 I, 184 bemerkt zu diesem Almanach: „hauptsächlich von Stephanie dem ältern". Das spricht für meine Theorie.

und es zu dieser Publikation anregte, da Klemm und Heufeld ihm den Verlag ihres Kalenders für 1774 entzogen hatten. Alsdann käme Müller nur ein bescheidener Anteil zu. Denn einerseits pflegte Müller seine Werke nie anonym erscheinen zu lassen; andererseits ist der Almanach den „Gönnern und Freunden des Theaters gewidmet von allen Mitgliedern der k. k. National-Schauspielergesellschaft“; im Stile ist der Almanach ein Mittelding zwischen den Klemmschen und den Müllerschen Publikationen. Äußerlich ist das Oktavformat von Müller übernommen worden. Die Oper und das französische Theater fehlen. Als Hauptinhalte geben dem Almanache das Gepräge die Inhaltsangaben der neuen Repertoirestücke und eine aus dem Englischen übersetzte „Gründliche Abhandlung von der Kunst und dem Stande des Schauspielers“.

Die Existenz eines „Tagebuchs von beiden k. k. Theatern in Wien“ (1775) von Müller möchte ich wohl anzweifeln, da es nur ein einziges Mal belegt ist.[1]) Aber für 1776 erschien wieder der alljährliche Almanach als „Geschichte und Tagebuch der Wiener Schaubühne“; er bewegt sich im Rahmen seiner Vorgänger, aber er steht ganz unter dem Zeichen der Schmidschen Chronologie. Ihre Fehler versucht Müller für Wien in einer herzlich unbeholfenen „Erweiterten Geschichte der Wiener Schaubühne“ zu verbessern, und er scheut sich nicht, ganze Aufsätze von Sonnenfels und Affligio ungekürzt einzurücken.

Um auf die Theaterwirren zu Wien, vornehmlich im Jahre 1774, zurückzukommen, erwähne ich eine Auslassung des „Deutschen Merkurs“ von 1775: „Da im vorigen Jahre wohl zwanzig Wochenschriften (sc. in Wien) florierten, wovon jede ein Wörtchen über Drama mitschwatzen wollte, so fand es Herr Borgers (muß heißen: Boogers) für nötig, mit Anfang dieses Jahres einen dramatischen Antikritikus zu edieren.“[2]) Neben der meist doch etwas gewissenhaftern „Realzeitung“ faselten kurzlebige Blätter, wie Rautenstrauchs „Meinungen der Babet“, Löpers „Zeigefinger oder das Quodlibet“, Klemms „Allerlei“ und manche andere mit über das Theater und waren am seligsten, wenn sie möglichst parteiisch für ihren

[1]) De Luca, Gelehrtes Österreich (1776 und 1778) I, 1, 360.
[2]) Wieland, Deutscher Merkur 1775: Band 4, S. 277.

Lieblingsdarsteller eintreten oder der ganzen andern Bagage etwas am Zeuge flicken konnten.

Durchaus zu verstehen ist es bei dieser Sachlage, wenn ein bei all seiner theaterkritischen Unfähigkeit großmäuliger junger Mediziner Lukas Joseph Boogers, der unter dem Namen Boër in seinem Fache hochgeachtete spätere Wiener Professor, tadelt: „Itzt kritisiert alles, und über nichts wird mehr kunstgerichtert als über das Theater". Aber daß er sich berufen fühlte, diesem seinen „Dramatischen Antikritikus von Wien" (1775) entgegenzusetzen, ist unverantwortlich. Seinen nur selten wirklich antikritisierenden faden Phrasen ist auch das Pasquill nicht zu niedrig. Nach dem ersten Quartal ging das Blatt ruhmlos zu Ende.

Etwas mehr Bogen füllte eine von März bis Dezember 1774 bei Bader „als ein Anhang zu Klas Tastenfik"[1]) herausgekommene „Historisch-kritische Theaterchronik von Wien" von Christian Hieronymus von Moll[2]). Aber die hämisch witzelnden Kritiken, Theaternachrichten und sonstigen Fadheiten gewähren dem Blatt keinen Anspruch auf besondere literarische Beachtung.

Für die hohe Mode reichlich spät kam ein Jurist Karl von Zahlheim, der in seinen dramaturgischen Kenntnissen stark Lessingisch und Sonnenfelsisch aufgeputzt war. Von ihm erschien seit Ende 1775 zwei Quartale hindurch eine „Wienerische Dramaturgie" (1775—76)[3]) und dann ein nicht fortgesetztes „Taschenbuch des Wiener Theaters" für 1777. Beide — anonym erschienene — Werke werden auch wiederholt einem sonst völlig unbekannten „Karl von Schellheim" zugeschrieben, was ohne Zweifel auf irgendeine schlechte Schreibung des Namens „Zahlheim" zurückzuführen ist. Belesenheit und Einsicht sind Vorzüge des Verfassers. Aber sie weisen ihm doch nicht neben den beiden großen Dramaturgen den Platz an, zumal er sich bis zu pasquillanten Ausfällen gegen Christian Heinrich Schmid und

[1]) Deutscher Merkur 1775, 4, 277 schreibt fälschlich „Tassefik".

[2]) Wielands Notiz im „Deutschen Merkur" 1775, 4, 277 und die Bertrams in seinem „Beitrag zur Geschichte des deutschen Theaters" 1776, 2. und 3. Stück S. 123 über die Zeit der Herausgabe (Mai 1774 bis April 1775) sind wohl irrtümlich. Ebenso die Zeitangabe 1771—76.

[3]) Das Exemplar der Wiener Stadtbibliothek nennt in einer handschriftlichen Notiz als „Verfasser Christian Gottlob Klemm". Das ist sicher als Irrtum zurückzuweisen.

die Theaterzeitung von Cleve[1]) hinreißen läßt. Wenn er bei dramaturgischen Problemen verweilt, tischt er alte Weisheiten auf oder verliert sich in nichtssagenden Kleinlichkeiten. Und es klingt fast wie Ironie, wenn er in einer nachträglich geschriebenen Vorrede betont: „Diese Blätter wollen niemand belehren". — Das Taschenbuch ist deshalb interessant, weil es bereits eine fast sklavische Kopie des Reichardschen Theaterkalenders ist und nur in Einzelheiten auf Müllers Almanache zurückgeht. Nach Lessing hat selten eine deutsche Theaterzeitschrift in dem Maße in Wien Schule gemacht wie in diesem Falle Reichards Kalender.[2]) Außer den Verzeichnissen ist nur der historische Rückblick auf das Wiener Theater von 1776 einigermaßen ansprechend, während der Herausgeber selbst für die Gedichte eine Entschuldigung als unerläßlich erachtet. Ein Fragment „Über den Ausdruck des Schauspielers" beruht auf bekannten Vorlagen[3]) und kann sich an Katzbalgereien gegen Schmid nicht genug tun.

Als letzte Wiener Theaterzeitschrift der siebziger Jahre ist ein halbwöchentliches Neuigkeitsblatt zu nennen, das „Journal von auswärtigen und deutschen Theatern" (1778—79). Dieses erschien von August 1778 bis März 1779 in dreimal 24 Stücken. Schon unwienerisch genug darin, daß sie nicht beständig schimpften, haben diese Blätter, herausgegeben von einem gewissen Rat Johann Friedrich Schmidt, das Grundprinzip, internationale Theaterneuigkeiten zu bringen. Mitteilungen über Repertoire und Personalveränderungen und sonstige Nachrichten von den neuesten Ereignissen der Theaterwelt des Aus- und Inlandes füllen, wie sie eben einlaufen, die jedesmaligen halben Bogen. Dazwischen findet sich des öftern ein theaterhistorischer oder dramaturgischer Aufsatz, meist aus fremder Quelle. An biographischen Skizzen wären die über Voltaire, Ekhof und J. J. Rousseau[4]) hervorzuheben. Die Rezensionen über neue Theaterschriften sind äußerst unzuverlässig und oberflächlich. Wien hat kaum eine Sonderstellung vor den andern Bühnen mit einer Ausnahme. Schmidt gab nämlich das 20. bis 24. Stück des ersten Teiles geschlossen heraus als

[1]) Vgl. unten S. 44.
[2]) Vgl. auch J. F. Sonnleithners Theateralmanach (1794—96).
[3]) Sonnenfels' Brutus und Lessings Laokoon.
[4]) I, 146 ff. I, 174 ff. und II, 1 ff.

„Kurzgefaßte Nachrichten von den bekanntesten deutschen Nationalbühnen überhaupt und von dem K. K. Nationaltheater zu Wien und der damit verbundenen Operette insbesondere. Statt eines Theaterkalenders für das Jahr 1779". Der erste Teil versucht sich in verschiedensten Verzeichnissen für Deutschland; der zweite Teil beschäftigt sich lediglich mit Wien.

Anschließend sei einiges über einzelne verstreute Blätter in Österreich gesagt. Hier erhielt eigentlich nur Prag mit der Zeit ein geachtetes und genanntes Theater.[1]) Die erste ständige Prager Theaterkritik sind die Rezensionen in der Wochenschrift „Neue Literatur" (1771).[2]) Dieser folgten in den nächsten Jahren einige selbständige Theaterzeitschriften in Prag. Von ihnen konnte ich jedoch nur ein „Taschenbuch von der Prager Schaubühne auf das Jahr 1778" auftreiben. Es ist nichts als ein schwaches Provinzunternehmen nach hauptstädtischem Muster. Ebenso scheint Christian Löpers „Theatralisches Wochenblatt" (1772—73) ganz von Wien beeinflußt.[3]) Für eine Wochenschrift „Der Theaterfreund" (1774) von Karl Hebenstreit von Streitenfeld (sicherlich Pseudonym) kann ich nur eine Kritik von Bertram anführen: „Enthält vollständige Nachrichten von den Vorstellungen auf dem Prager Theater von dem 15. Oktober 1774 bis zum 28. Februar 1775. Die ganze Schrift unterscheidet sich von Molls Theaterchronik sowohl in dem Urteile als in der Schreibart gar sehr".[4]) Gegründet und in den sieben ersten Stücken redigiert wurde die Zeitschrift von dem Schauspieler und späteren Schauspieldirektor G. F. Lorenz. Dieser gab weiterhin 1779/80 zu Regensburg einen „Theatralischen Zeitvertreib", 1782/83 zu Warschau ein „Theatralisches Quodlibet"[5]) und 1787, 1791 und 1793 je eine etwas allgemeinere Zeitschrift heraus. Auf alle, und wohl auch

---

[1]) Vgl. O. Teuber, Geschichte des Prager Theaters (3 Bände); Band 1 und 2; Prag 1883 und 1885.

[2]) Diese Rezensionen wurden später gesondert herausgegeben als Broschüre: „Über das Prager Theater", Prag (b. Mangold) 1773. Demgemäß ist C. H. Schmids Chronologie S. 347 zu berichtigen.

[3]) Legbands Anmerkung im Neudruck der Chronologie S. 304 zu 208, 11 ist dahin zu berichtigen, daß Teuber Löpers Theatralisches Wochenblatt II, 11 erwähnt. Ich mache darauf aufmerksam, daß sich verschiedentlich die Namensschreibung Löpper statt Löper findet.

[4]) C. A. v. Bertram, Beitrag zur Geschichte des deutschen Theaters 1776, 2. und 3. Stück S. 124. Vorher S. 123 ff. ist Molls Theaterchronik sehr tadelnd kritisiert.

[5]) Gesamtausgabe: Frankfurt und Leipzig 1785.

auf den Anfang des „Theaterfreundes", trifft Bertrams Kritik gelegentlich des Schweriner „Allerlei" (1787) zu: „Der Schauspieler Hr. Lorenz hat die Gewohnheit, aller Orten, wo er auf eine Zeitlang festen Fuß faßt, Wochenblätter allerlei zusammengesuchten Inhalts herauszugeben, um ein Tagebuch des Theaters, dem er vorstehet, oder bei welchem er sich befindet, an den Mann bringen zu können".[1]) Schließlich nennt der Gießener Schmid für 1774 noch als Zeitschrift „Unsere Gedanken über das Prager Theater".[2]) Es ist zum mindesten erwägenswert, ob diese „Gedanken" überhaupt periodisch erschienen sind, vielleicht auch, ob sie identisch sind mit dem ebenfalls verloren gegangenen „Theaterfreund". Ganz einsam, fast am Jahrhundertschluß, versuchte in Prag eine Wochenschrift „Theater und Literatur" (1798) nochmal ihr Heil, brach aber nach dem fünften Stück bereits wieder ab.

Was das übrige Österreich auf diesem Gebiet leistete, ist ziemlich belanglos. Auf Schinks „Grätzer Theaterchronik" (1783) werde ich an anderer Stelle zurückkommen.[3]) Vom November 1775 bis zum Februar 1776 gab der Schauspieler Christoph Ludwig Seipp ein lokales „Theaterwochenblatt für Salzburg" heraus, das durchaus unter Wiener Einfluß steht. Im übrigen bleibt nur ein „Theaterspiegel" des Brünner Theaters (1788) zu nennen, eine kriechende Reklameschrift des Direktors Bergopzoom, die doch die Absicht aussprach fortzudauern. Für eine „Allgemeine Deutsche Theaterzeitung" (Brünn 1797) kenne ich nur den Beleg in Erschs Handbuch.[4])

Im Gegensatz zu Wien setzte die Weiterentwicklung im Norden erst eigentlich mit dem Jahre 1770 ein. In ihren Anfängen ging diese Bewegung allerdings von Leipzig aus, ohne jedoch daselbst zu verharren und es zum theatralischen „Klein-Paris" Deutschlands zu erheben. Hier wurde, weniger durch irgendwelche Verdienste als durch den Widerspruch, den er allerseits hervorrief, der schon mehrfach erwähnte Christian Heinrich Schmid, allgemein bekannt als der „Gießener Schmid", bedeutsam. Seit 1762 hatte er in Leipzig studiert und sich dabei zu einer Vielseitig-

[1]) C. A. v. Bertram, Theaterzeitung für Deutschland. 1789 S. 107.
[2]) Chronologie des deutschen Theaters S. 347.
[3]) Vgl. unten Kapitel 5.
[4]) II, 4. Abt. S. 463 Nr. 3578.

keit verzettelt, die ihn nirgends über eine großsprecherische Mittelmäßigkeit hinauskommen ließ. Viel beschimpft und oft verhöhnt, ist dieser „kleine Gottsched" besonders bekannt geworden durch seinen Leipziger „Almanach der deutschen Musen" (1770—81), der den berüchtigten Vorzug hatte, daß er in seiner ersten Hälfte mit schiefen und parteiischen Rezensionen über Neuerscheinungen der Literatur aufwartete. Ferner ist er der Autor des ersten Necrologiums.

Dieser „Schurke von Anthologisten"[1]) ließ natürlich das Theater nicht ungeschoren. Seine ersten Anregungen zu dramaturgischer Betätigung mag er immerhin von Lessing empfangen haben, aber in seiner ersten Vorlage ging er nicht so sehr auf ihn zurück als auf das „Schreiben an einen Freund über die Ackermannische Schaubühne" (1776) von J. F. Löwen. Ihm widmet er auch als „Siegmund von Schweigerhausen" sein erstes sowie das bald folgende zweite Schreiben „Über die Leipziger Bühne" (1770). Er entblödete sich dann nicht, in seinem Musenalmanach, inmitten fast lauter herunterreißender Kritiken, eine Rezension über diese Schrift im schönsten Reklamestil vom Stapel zu lassen: „Was Sonnenfels in Wien gewagt hat, dem theatralischen Geschmacke seiner Mitbürger eine Richtung zu geben, dieses wagt Herr von Schweigerhausen in Ansehung Leipzigs, und seine Unternehmung ist eben so nötig und eben so schwer als jene."[2]) So arbeitete Schmid.

Doch wenn die Einseitigkeit der Rezensionen sich hier in der Hauptsache auf Übertreibungen beschränkte, so wurde sie zur haltlosen Parteilichkeit in seiner Theaterzeitschrift „Das Parterr" (1771), welche er nach seiner Berufung in die Erfurter Professur herausgab, aber nicht über den ersten Band hinausbrachte. Eingerichtet war sie ganz in der Art der allgemeinen kritischen Journale, und es erschöpft sich alles über sie zu Sagende wohl in der Kritik: „Soll Zergliederung neuer Schauspiele und historische Nachrichten von dem Zustande des Theaters enthalten. Alles in großer Eilfertigkeit zusammengeschrieben".[3]) Die empfehlende Rezension im Musenalmanach sollte die Notwendigkeit eines

[1]) Lessing an Chrn. Frd. Voß am 5. Januar 1770.
[2]) 1771 S. 18.
[3]) Raisonnierendes Verzeichnis S. 154 im Allgemeinen Register 1790. Vgl. Anm. 2 auf S. 24.

solchen „Tribunals“ der dramatischen Kunst erweisen und gipfelte in der Behauptung: „Herr Schmid ist auch der Mann dazu“.[1]) Wie wenig er es war, bewies der einzige Band des „Parterr“.

Hatte bereits der Ruf nach Erfurt ihn von Leipzig getrennt und seiner theaterkritischen Betätigung eine starke Schranke gesetzt, so wurde er durch seine Übersiedelung nach Gießen vollends unschädlich gemacht. Er versuchte zwar noch einmal, eine periodische, vierteljährlich erscheinende Theaterschrift, die „Theaterchronik“ (1772), ins Leben zu rufen, mit denselben Intentionen und Einzelheiten des Planes wie das „Parterr“. Aber nach dem ersten Bande, dessen Verdienste einzig in einem biographischen Nachruf auf seinen verehrten J. F. Löwen zu suchen sind, ist Schmids Theaterinteresse durch die vielen gerechten und ungerechten Anfeindungen denn doch mürbe geworden. Es bliebe schließlich nur noch hinzuweisen auf seine bereits mehrfach zitierte Theatergeschichte „Chronologie des deutschen Theaters“ (1775), der bei aller Unzulänglichkeit nicht abzusprechen ist, daß in ihr eine Fülle von Material zusammengetragen worden ist.

Sind seine beiden Zeitschriften an sich ziemlich wertlos, so wurden sie samt den andern Schriften literarisch von einiger Bedeutung durch den großen Widerspruch, dem sie begegneten. So sorgte gleich für die Verbreitung der beiden „Schreiben“ der Magistrat von Leipzig sicherlich nicht schlecht, als er deren Verkauf wegen der Angriffe auf Religion, Staat und gute Sitten verbot. In der Folgezeit erschienen mehrere ähnliche Unternehmen für verschiedene deutsche Bühnen, wobei allerdings die Werthermode bald eine Zerlegung des einen Schreibens, als das sich die Kritik anfänglich gab, in eine ganze Reihe von fingierten kleinen Briefen bedingte.

Im Stile Schmids schrieb Christian August von Bertram „Über die Kochische Schauspielergesellschaft aus Berlin an einen Freund“ (1772). Diese in erster Linie auf Darstellerrezensionen ausgehende Broschüre stellt den Autor nicht eben als verständnisvollen Theaterkritiker von Rang ins Licht. Er erstrebt Unparteilichkeit mehr als daß er sie erreicht, da bei dem Vergleich der beiden Gesellschaften die Mängel Kochs ihm täglich vor Augen standen, während sich Döbbelins Truppe aus der Erinnerung immer reiner

[1]) 1772 S. 40.

loslöste. Dennoch entbehrt Schmids Rezension jeder Begründung, wenn er von ihm sagt: „Ein Mensch, der weder zu denken noch zu schreiben weiß, tut der Sache, die er verteidigt, mehr Schaden als Nutzen."[1] Dies beantwortete der junge Bertram mit einem wüsten Pasquill „An den Herrn Schmid zu Gießen, den Verfasser und Herausgeber der Theaternachrichten und des Almanachs der deutschen Musen" (1773). Diese Streitschrift führte den „Herrn Baron Schmid-Schweigerhausen"[2] ad absurdum durch den Abdruck einer „Nachricht von den theatralischen Vorstellungen in der Leipziger Michaelmesse 1770", deren Veröffentlichung im siebzehnten Stück der Klotzischen „Bibliothek" Schmid erst in letzter Stunde widerrufen hatte. Es ist dem jungen Berliner Anonymus ein Hochgenuß, die Widersprüche gegen die beiden Sendschreiben aufzuzeigen. Und nicht zuletzt diese Enthüllungen mögen den „Scheißkerl in Gießen", wie Goethe ihn nennt,[3] vermocht haben, von der Theaterkritik zurückzutreten.

Es sei hier nicht näher eingegangen auf die Theaterkritiken in einem unbedeutenden Leipziger Wochenblatte „Angenehmer Sommerzeitvertreib" (1770) von C. L. Willebrand, welche Schmid natürlich nicht ohne Angriffe gelassen hat; ebenso wenig auf theaterkritische Broschüren wie Schütz' „Briefwechsel",[4] Brawes „Raisonnierendes Meßjournal"[5] und andere Leipziger sowie auswärtige Erscheinungen, da sie für die Entwicklung der Theaterzeitschriften ohne Belang sind.

Dagegen verdient Beachtung J. J. A. Freiherr vom Hagen,[6] der sich als Gegner von Schmid in die Theaterkritik einführte. Er ist einer aus der Reihe der abgedankten Offiziere, die fürs Theater und als Theaterzeitschriftsteller immer noch taugen. Doch schon als Hallenser Leutnant setzte er den Kritiken Schmids aus dem „Parterr" seine Beobachtungen aus den „Logen" (1772)

---

[1]) Leipziger Musenalmanach 1773 S. 35.

[2]) So nennt ihn Schirach, Magazin der deutschen Kritik (1773) = 2. Band, 2. Teil S. 342.

[3]) Brief an J. C. Kestner aus Frankfurt vom 25. Dezember 1772.

[4]) F. W. v. Schütz, Dramaturgischer Briefwechsel über das Leipziger Theater im Sommer 1779. Frankfurt und Leipzig 1780.

[5]) J. F. E. Brawe, Raisonnierendes Theaterjournal von der Leipziger Michaelmesse 1783. Leipzig 1784.

[6]) Zu Hagen vgl. Gallerie von teutschen Schauspielern und Schauspielerinnen . . . . . Neudruck von R. M Werner (Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte. Bd. 13), Vorrede S. 56 ff.

entgegen, deren Weiterführung zugleich mit der des „Parterr" von selbst aufgehoben war. Der gemäßigte und vornehme Ton bei der Widerlegung Schmids sowie die Exaktheit bei der Rezension der Döbbelinischen Gesellschaft sind Vorzüge, die nicht durch Kurzsichtigkeit und Parteihader aufgehoben werden. Bei allen Angriffen befleißigt sich der Verfasser möglichster Sachlichkeit. Er weist auch hin auf jenen für die Hallische „Deutsche Bibliothek" bestimmten Aufsatz Schmids, den Bertram publizierte.[1]) In derselben Richtung hatte sich schon vorher ein gewisser Contius bewegt mit seinen „Beiträgen zum Parterr des Herrn Dokt. und Prof. Schmids in Gießen, nebst einigen Anmerkungen über die Döbbelinische Schauspielergesellschaft" (1771). Dieser Schrift gegenüber war Schmid vornehmlich erpicht, die Anonymität des sehr satirischen, fast pasquillanten Autors zu durchschauen.

Hagens dramaturgische Entwicklungsfähigkeit scheint aber damals bereits ziemlich erschöpft gewesen zu sein. Denn nur so erklärt sich die größere Oberflächlichkeit in seiner ersten selbständigen Theaterzeitschrift, im „Magazin zur Geschichte des deutschen Theaters" (1773), das selbst insofern an Schmidsche Bahnen erinnert, als es nach einem ersten Stück schon wieder eingeht. Aus dem Inhalt sind die Kritiken über Repertoire und Darsteller der Ekhofischen sowie der Kochischen Schauspieler-Gesellschaften besonders zu nennen. Von den übrigen Rezensionen ist diejenige über „Emilia Galotti" interessant, da Hagen als Parteigänger von Klotz nicht mit Tadel kargte.

Bekannter als die „Logen" und das „Magazin" sind die „Dramaturgischen Nachrichten" (1779—80), die er zusammen mit dem Schauspieldirektor Großmann bei dessen Gastspiel in Bonn herausgab. Hier ist er nicht mehr der unbefangene Kritiker, sondern weit eher der geldverdienende großsprecherische Journalist. Jährlich sollten sechs Stücke zu acht Bogen erscheinen und allgemein „unterhaltend" sein; aber unterhaltend ist eigentlich nur der „Desert". Im Grundprinzip Reichards Theaterjournal ins Lokale übertragend, gehen die Inhaltsangaben und Rezensionen nicht so tief, daß sie einem anspruchsvolleren Publikum genügt hätten. Für einen weiteren Leserkreis waren neben einer sehr kurzen „Geschichte des Bonner Theaters" höchstens die unkri-

[1]) Vgl. S. 38.

tischen Repertoirenachrichten von Wert, die nach dem zweiten, letzten Stück der Zeitschrift im zwanzigsten Stück des Reichardschen Theaterjournals (1782) ihren Abschluß fanden.

Eine eigene Gruppe bilden die Hamburger Theaterzeitschriften um 1774.[1]) Wir haben es da mit Werken zu tun, die zwar auf Hamburger Boden entstanden sind, aber in nichts an Lessing erinnern.

Wie bekannt, bildeten den Ausgangspunkt zu einem häßlichen Theaterkriege die pasquillanten Theaterbriefe im „Allgemeinen deutschen Wochenblatt zur Ehre der Lektüre". Der Herausgeber Liz. Albrecht Wittenberg erging sich in diesen Rezensionen in Äußerungen der niedrigsten Parteilichkeit und gar in pöbelhaften Anspielungen auf das Privatleben der Darsteller und vornehmlich der Damen. Der „Wandsbecker Bote" nahm Partei für die Beleidigten; Brockmann und Dem. Ackermann d. Ä. ergriffen auch selbst das Wort; der „Altonaische Reichspostreuter" stellte sich auf die Seite Wittenbergs. Da glaubte der Schauspieler Ernst der guten Sache zu dienen, wenn er den Streit lächerlich machte in seinen anonymen „Katzbalgereien einiger Wochenblattisten und Zeitungsschreiber wegen der Hamb. Schaubühne" (1774).

Die übelsten Blüten dieser literarischen Unzuträglichkeiten waren jedoch die wöchentlichen Publikationen des Primaners Gottlob Timotheus Michael Kühl. Dieser frühreife charakterlose Predigerssohn ließ am 9. Mai 1774 im Verlage von J. M. Brauer ein „Erstes Sendschreiben eines Hamburgers an seinen Freund in Berlin, betreffend die Briefe über die Hamburgische Schaubühne, Schauspieler und einige sich auf die Schaubühne beziehende Gegenstände" erscheinen, dem „über acht Tage" ein „Zweites Sendschreiben" folgte. Der Sendschreiber kaprizierte sich in erster

---

[1]) Noch etwas mit Leipzig in Beziehung stehen die beiden früheren Schreiben „Über die Hamburgische Bühne. An den Herrn Prof. S(chmid) in G(ießen)" (1771) von C. L. Willebrand, dem Herausgeber des „Angenehmen Sommerzeitvertreibs", der sie als bürgerlicher „Anton Freyenburg" dem adligen „Herrn Siegmund von Schweigerhausen" widmete. Es unterliegt kaum mehr einem Zweifel, daß Willebrand als Verfasser anzusprechen ist und nicht der spätere Schrödersche Theaterdirektor Johann Christoph Bock. Man vgl. dazu: Reichard, Theaterkalender 1776 S. 231 (Bock) und 1780 S. 208 (Willebrand); Deutsche Monatsschrift 1794 (Februar), 1. Band S. 135 Nr. 112; H. Uhde, Flugschriften im Archiv für Literaturgeschichte VIII, S. 205 Nr. 6; B. Litzmann, F. L. Schröder, Band II (1894) S. 117 (Fußnote); und Holzmann-Bohatta V, 6906. Einiges weitere ist an diesen Stellen zitiert.

Linie auf satirische Ausfälle gegen Wittenberg. Auch aus Kühls Feder stammen die beiden „Antworten des Berliners auf das erste (bezw. zweite) Sendschreiben des Hamburgers" (1774).[1]) Beide wurden fortgesetzt als „Briefwechsel zweener Deutschen, die deutsche Literatur und die Hamburgische Bühne betreffend" (1774). Gesinnungstreue aber ist nicht die Stärke Kühls, und so war es möglich, daß er hier für Wittenberg agitierte und Schröder anblaffte. Taktlose Theaterkritiken, eine „Männer-Rhetorik", Gedichte und andere Geist- und Geschmacklosigkeiten wechselten ab. Schließlich bereitete ein Ausfall gegen Herrn Hauptpastor Goeze und Professor Nölting im siebenten Stück[2]) diesem „würdigen Pendant zu den Pygmäen des Allgemeinen deutschen Wochenblattes"[3]) mit dem achten Stück ein Ende. Am 6. Juli wurde Kühl samt einem saubern Genossen von der Schule gejagt.

Angesichts dieser Zustände konnte der Theaterdichter Bock nicht umhin, in den Kampf einzugreifen. Aber sein anonymes „Etwas Dramaturgisches; Einige fliegende Rhapsodien zur Nachlese aus den Archiven der Erfahrung" (1774) hielt sich äußerst reserviert. Ebenso schwülstig wie der Titel waren die Phrasen des Inhalts, die zwischen eigener papierener Pathetik und endlosen Exzerpten abwechseln. Dabei verriet Bock wenig Lust, an dem wechselseitigen Hin- und Herstreiten teilzunehmen. Aber der Stil der Gegner des Theaters wurde nachgerade zu bunt. So erschien nach drei Wochen nicht ein „zweites Paket", in dem der Leser von „einigen Wunderdingen" erfahren sollte; vielmehr begann mit dem 30. August 1774 sein „Theatralisches Wochenblatt". Aber auch hier war Bock ziemlich zahm. Die Vorrede spricht von einem Unternehmen im Stile Lessings, obschon unser Autor dessen Dramaturgie für zu hoch erachtet, als daß er sie fortsetzen könnte. Das Blatt schleppte sich mit seinen Rezensionen und dramaturgischen Ausführungen über die Theaterpause vom 2. Dezember

---

[1]) „Erbauliche Betrachtungen über drei große Kunstrichter, welche die berühmte Ackermannische Schaubühne kritisieren und sich selbst lächerlich machen wollen" (1774), wenden sich gegen Wittenberg und gegen Kühl, d. h. den Hamburger Sendschreiber und den Berliner Antworter. — Vgl. Uhde, Flugschriften in Schnorrs Archiv Bd. VIII.

[2]) Er verteidigte gegen sie die moralische Dramenschriftstellerei des Bergedorfer Pfarrers Schlosser.

[3]) Theatralisches Wochenblatt 1774—75, Erstes Stück. Vgl. unten.

1774 bis 23. Februar 1775 hin, aber in der Fastenzeit schloß es mit dem 24. Stück.

Andere Eingriffe in den Streit mögen übergangen werden, wenn noch die nachhinkenden, unparteiischen „Ephemeriden des Hamburgischen Theaters" (1775) eines Herrn T. genannt sind, die nach dem zweiten Halbbogen ihrem Hamburger Publikum nichts mehr zu sagen haben. Eine einigermaßen sachliche und vornehme „Rezension der in dem Allgemeinen deutschen Wochenblatt enthaltenen Briefe" (1775) bildet in gewissem Sinne den Abschluß der ganzen Streitigkeiten.

Die nächsten Hamburger Jahre blieben ohne Theaterzeitschrift bis zu einer neuen Gruppe: 1784—1787. Diese ist hinlänglich charakterisiert, wenn ich betone, daß sie vornehmlich unter dem Zeichen der Herren Seyfried und Kühl sich bewegte.[1]) Der recht zweifelhafte Kritikaster Heinrich Wilhelm Seyfried, bis dahin ansässig zu Frankfurt a. M., eröffnete den Reigen mit einer „Dramatischen Brille für Teutschland" (1784), von der ein erstes und einziges Stück von acht Bogen erschien. Darin ist höchstens der kleine „Versuch einer Geschichte der Schauspielkunst von Frankfurt a. M." beachtenswert, das Ganze, was bei Seyfrieds theaterhistorischen Plänen und Studien herausgekommen ist.

Mehr an den lokalen Leser wendet sich „Der dramatische Faustin für Hamburg" (1784—85). Die ersten der acht Bogen[2]) haben die Theatergeschichte Hamburgs seit 1767 zum Gegenstande, bis dem Autor der Stoff ausgeht und er in der deutschsprechenden Theaterwelt herumreist, die beste Bühne zu suchen und zu preisen.

Anfangs war Seyfried mit Kühl befreundet gewesen, dann trennte sie ein belangloser Zwischenfall. Und allsogleich ging die literarische Schlägerei in den pasquillantesten Wendungen los. Da waren die beiden richtigen Helden aneinander geraten.[3])

Gleichzeitig konnte Kühl es sich nicht versagen, selbst wieder über das Theater zu schreiben. Sein „Bote aus Eimsbüttel"

---

[1]) Zu Seyfried vgl. unten Kapitel 4 und 6.

[2]) Nach Uhde, Flugschriften im Archiv für Literaturgeschichte VIII, S. 211, 46 sind es 9 Bogen.

[3]) Besonders zu nennen wäre nur „Tim. Kühls erste und letzte Abfertigung der Schmähschriften Seyfrieds wider ihn" (1785).

(1785—87) brachte als zweite Rubrik freimütige Nachrichten über das „Schröderische Theater in Altona". Diese Rezensionen arteten aus in skandalöseste Anzüglichkeiten, ganz abgesehen von dem gemeinen Anhangblatte: „Einen sonderbaren Vorfall (so!), der sich am 12. August 1785 ereignete". Aber er war nicht allzulange der Herausgeber. Sein niedriges, unehrenhaftes Benehmen, seine schmutzigen Manipulationen, Geld zu bekommen, mußten ihm jeglichen Credit entziehen. Und wenn seine Geldnöte am größten waren, dann raste er in den wüstesten Schmähschriften. So in seiner „Literatur- und Theaterzeitung aus und für Hamburg", von der am 18. und 22. April 1786 je ein halber Bogen herauskam. Von Anfang bis zu Ende war dies eine Anpöbelung Schröders. Und als letzterer sich über den Unfug bei der Obrigkeit beklagte und diese Schritte unternahm, da wußte sich Kühl keinen andern Ausweg mehr, als, wie dereinst Goeze, jetzt Schröder um Verzeihung zu bitten, und Schröder gewährte sie. Eine Publikation: „Schröders des Schauspieldirekteurs gute Sache. — Nebst Abbitte an Ihn wegen der Ihm von mir zugefügten schändlichen Beleidigungen, und Erklärungen, dem Hamburgischen Publico gewidmet von M. T. Kühl" (1786) teilte die Versöhnung mit. Auf dieses Flugblatt kam Kühl dann noch einmal zurück;[1]) im Juli 1787 aber verließ er Hamburg, und Philadelphia ward seine neue Heimat.

Weniger Lärm machten zwei andere Theaterzeitschriften dieser Tage. Ein D'Ariensches Monatsblatt: „Beiträge zur Literatur- und Theaterkunde" (1785) brachte Kritiken über das Hamburger Personal und Repertoire sowie einige kaum dahingehörige Gedichte. Nach einem einzigen, im Februar erschienenen Januarhefte verlief das Unternehmen im Sande. Von etwas längerer Dauer war das „Journal über die Hamburgsche Schaubühne unter Direktion des Herrn Schröders, als Beitrag zur Hamburgschen Theatergeschichte" (1786) des Kriegsrates August Friedrich Cranz. Diese Rezensionen über die Schröderschen Vorstellungen befleißigten sich einer möglichsten Exaktheit, doch nicht ohne zuweilen breit und umständlich auszufallen. So ansprechend die Blätter im allgemeinen sind, sie triefen von einer

---

[1]) „M. T. Kühls freimütige Beurteilung der Raisonnements, die das Hamburgische und Altonaische Publikum über seine gute Sache des Herrn Schauspiel-Direkteurs L. Schröder fällte" (1786).

unleidlichen Lobhudelei vornehmlich für Schröder selbst. Dem Verleger ist der Stoffmangel des Autors zuletzt ein willkommener Anlaß, mit dem elften Stücke das Werk abzubrechen, da der materielle Erfolg zu unbedeutend ist.

Ein „Etwas über das Hamburgische Theater" (1787) wurde durch eine Skandalszene im Theater am 15. Mai 1787 veranlaßt, beschloß sein Scheindasein aber bereits mit dem zweiten Halbbogen. Auf allgemeinere Zeitschriften sei nicht näher eingegangen, und es genügt zu erwähnen, daß ein „Journal aller Journale" einigermaßen für Theaterkritik in Hamburg sorgte, bis 1790 der neue Theaterdichter Schink seine kritische Tätigkeit dort begann.

Es bliebe ein Wort über Breslau. Ob indessen eine „Breslauische Dramaturgie" (1772) von Karl Ämil Schubert überhaupt als Zeitschrift in Anschlag zu bringen ist, muß ich dahingestellt sein lassen. Und leider muß auch Carl Conrad Streits Breslauer „Theatralisches Wochenblatt" (1773) als verloren gelten.

Schließlich einige Angaben über die niederrheinischen Theaterzeitschriften eines gewissen J. G. Bärstecher. Eine „Theaterzeitung" erschien zu Cleve halbwöchentlich von Januar bis Mai 1775[1]) und erreichte laut eigenem Zeugnis 39,[2]) nach Angabe von Schmid und Reichard 42 Stücke.[3]) Bei dem Plane vergaloppiert sich der Autor so gut wie andere vor ihm: er will gleichzeitig Direktoren, Schauspieler und Dilettanten bedienen, jeden in seiner Art. Er vergißt dabei aber ganz, daß für einen so allgemeinen Stoff das halbwöchentliche Erscheinen eine ganz unnötige Fessel ist sowohl bei der Durchführung wie auch beim Vertrieb der Blätter nach auswärts. Theaternachrichten, besonders ausführlich von Seyler und später von Wien, und Rezensionen über neue Theaterwerke wechseln ab mit dramaturgischen Aufsätzen, Gedichten und Anekdoten. Dabei ist die Heimat des Blattes ganz unergiebig, während das Ausland desto stärker zur Deckung des Inhaltes herangezogen wird. Das Aufhören des recht dilettantischen Werkes

---

[1]) Das 2.—5. Stück führt unter der Überklebung: 7.—18. Januar 1775 die Daten 3.—14. Dezember 1774.

[2]) Bagatellen, Literatur und Theater. 1777 S. 1.

[3]) C. H. Schmid, Almanach der deutschen Musen. Leipzig 1777 S. 22; Reichard, Theaterkalender (1776 ff). Mir lagen nur 36 Stücke vor.

ist wohl vornehmlich auf Stoffmangel zurückzuführen. Daher erweitert Bärstecher sein Gebiet bei einem zweiten, im übrigen ganz analogen Unternehmen auf „Bagatellen, Literatur und Theater“ (1777), indem er so durch den Titel die Aufnahme nicht aufs Theater bezüglicher Aufsätze und Gedichte als Lückenbüßer sanktioniert. Sodann bekennt sich hier der Autor infolge der vielen Angriffe auf die „Theaterzeitung“ als Dilettant, der auch nur für Dilettanten schreibe. Der Erfolg ist, daß diese zu Düsseldorf erscheinende Halbwochenschrift bis zum August, bis zum 67. Halbbogen aushält; und das umso leichter, als sie für das heimische Publikum an Interesse gewinnen mußte durch die Anlehnung an die Aufführungen in Düsseldorf und später in Köln. Als einer der hauptsächlichsten Mitarbeiter dieser Zeitschrift wird J. J. A. vom Hagen genannt. Auf einen dritten Versuch Bärstechers, den „Offenbacher Theaterkalender“ (1779), werde ich an geeigneter Stelle zurückkommen.[1])

Eine Reihe kurzlebiger Theaterzeitschriften ist uns begegnet. Wir haben nunmehr zu verfolgen, was an dauernden Unternehmungen sich aus der Gattung herausgebildet hat.

---

[1]) Vgl. Kapitel 6.

Drittes Kapitel.

Heinrich August Ottokar Reichard (1751—1828).

Den nachhaltigsten Eindruck machte die Hamburgische Dramaturgie auf die zur Zeit ihres Erscheinens in der ersten Entwicklung stehenden jungen Leute, die vor oder kurz nach 1750 geboren waren. Von diesen sind es drei, welche die Träger der deutschen Theaterzeitschriftenliteratur vor 1800 wurden. Und da ein jeder von ihnen ganz besondere Wege ging, so sind sie gleichzeitig die typischen Vertreter fast aller auf diesem Gebiete vorkommenden Ausdrucksformen. Der Gothaer Reichard ist besonders durch seinen Theaterkalender bekannt geworden. Der Berliner Bertram gab ein Jahrzehnt hindurch ein vielgelesenes Wochenblatt für Literatur und Theater heraus. Der Magdeburger Schink endlich ist nach Lessing wohl der bedeutendste Dramaturg des 18. Jahrhunderts. Lessing hatte sich an keine Regelpedanterie gekettet. Er schuf der Knabenseele Neuland, er regte die jugendlichen Gemüter an, und diese griffen auf, was aufzugreifen war. Und zog der Zauber der Bühne sie schon sowieso mächtig an, jetzt wandten sie sich mit ganzer Seele dem deutschen Theater zu. Der Dramaturg Lessing schrieb selbst über die Schaubühne nach 1769 nichts mehr; aber er und sein Werk wurden als höchste dramaturgische Autorität geachtet, zu der man gerne seine Zuflucht nahm.

Desto eifriger war die Jugend.

Heinrich August Ottokar Reichard wurde am 3. März 1751 zu Gotha geboren. Wichtiger für seine spätere Entwicklung als die Privaterziehung durch einen Kandidaten der Theologie war der Einfluß eines Franzosen, der ihn im Französischen unterwies, gleichzeitig aber für die philosophische und allgemeine Bildung des Knaben richtunggebend und bedeutsam wurde. Die frühe, enge Vertrautheit mit französischer Aufklärung und Literatur befähigte Reichard später zu der Arbeit an den verschiedenen Journalen, durch die er seinen Landsleuten französisches Leben und Literatur in ihren Neuerscheinungen zu vermitteln

suchte. Von 1767 bis 1771 war er ein lebens- und liebeslustiger Student der Rechte zu Göttingen, Leipzig und Jena. Jedoch nach der Rückkehr nach Gotha entwickelte sich in ihm bald zu einer hellen Begeisterungsfreudigkeit ein klarer und gesetzter Geist des praktischen Lebens. Während der Universitätsjahre und kurz nach ihnen knüpfte er die meisten der Verbindungen und freundschaftlichen Beziehungen zu Gelehrten und bekannten Größen seiner Zeit, durch die er späterhin in Stand gesetzt war, so viele Zeitschriften selbst herauszugeben oder doch ihr eifriger Mitarbeiter zu sein. 1772 und 1773 erschienen seine ersten poetischen Arbeiten im Druck.

In eine erste engere Beziehung zum lebenden Theater trat Reichard im Jahre 1773, als er an einer von Gotter gegründeten Privatbühne die ersten Liebhaber spielte. Aber das Unternehmen ging sehr bald ein. Um so freudiger begrüßte da der junge Theaterenthusiast die Schauspielergesellschaft Abel Seylers, als sie nach dem Schloßbrand zu Weimar sich nach Gotha verpflichtete. Am 8. Juli 1774 eröffnete sie das über ein Jahr währende Gastspiel. Wie nach Seylers Fortgang auf Reichards Anregung beim Herzog hin aus den besten Darstellern der Seylerschen Truppe das Gothaer Hoftheater gegründet wurde unter der Direktion von Ekhof als künstlerischem und Reichard als kaufmännischem Leiter, braucht hier nicht auseinandergesetzt zu werden; man liest es am besten in Reichards Selbstbiographie nach, in der er im Alter seine Erinnerungen ebenso ansprechend als bescheiden niedergelegt hat.[1])

In ihr betont er selbst, daß durch Seylers Eintreffen sein „Theaterkalender", das „erste deutsche Produkt dieser Art", angeregt wurde. Für das Jahr 1775 erschien dieser zum ersten Male und wurde mit der einzigen Lücke 1795 regelmäßig bis zum Jahre 1800 fortgesetzt. In der zeitgenössischen Literatur figuriert er als „der Theaterkalender" schlechthin neben den selteneren Bezeichnungen „Gothaischer" oder „Reichardscher" Theaterkalender. Für diejenigen Gegenden, in denen die Einführung frem-

---

[1]) Reichards Selbstbiographie, bearb. und herausgeg. von Hermann Uhde. Stuttgart 1877. — Im übrigen nenne ich eine „Unparteiische Geschichte des Gothaischen Hoftheaters", Mannheim 1780 und R. Hodermann, „Geschichte des Gothaer Hoftheaters 1775—79" (Theatergeschichtliche Forschungen Bd. 9), 1894.

der Kalender verboten war, wurde er unter Fortlassung des Kalendariums als „Taschenbuch für die Schaubühne“ ausgegeben.

Reichards Betonen, daß sein Kalender das erste „deutsche“ Produkt dieser Art ist, weist den Weg zu einer Vorlage im Auslande, seine Vorbildung direkt nach Frankreich. Und umsomehr nach Frankreich, als ein Verzeichnis englischer Neuerscheinungen im zweiten Kalender keine Zeitschrift kennt, das entsprechende Verzeichnis französischer Schriften im ersten Jahrgang die Reihe der kritischen Schriften aber mit „Les Spectacles de Paris ou calendrier historique et chronologique des théâtres“ beginnt.[1]) Dieser französische Theaterkalender ist in der Tat vorbildlich gewesen bei der Anlage des deutschen. Aber wir haben keine sklavische Kopie vor uns. Vielmehr kann der im ersten Jahrgang noch anonyme Herausgeber wohl behaupten, fast auch gegen Frankreich, daß er eine „neue Idee“ zur Ausführung bringe, die mit jenem Wiener Almanach nichts gemein hat.[2]) Die Wiener Almanache sind lokal gehalten, der Reichardsche wendet sich an ganz Deutschland. Allerdings gar so ergebnislos war die Bekanntschaft mit den Wiener Schriften denn doch nicht. Wir finden bei Reichard eine „Geschichte der deutschen Bühne“ und, was wichtiger ist, der literarische Teil wird neben den Verzeichnissen zu einem wesentlichen Bestandteil des Kalenders, was mindestens zum Teil auf Wiener Anregung zurückgeht, so sehr sich auch Reichard dagegen wehren mag. Ein anderer deutscher Einfluß ist dem Kalender weit weniger zum Vorteil ausgeschlagen. Wenn schon die Musenalmanache in ihrer Buntheit viele recht zweifelhafte Produkte zum Abdruck brachten, so waren die guten unter den „Theatergedichten“ und „Theaterreden“, die hier neu erscheinen, erst recht dünn gesät. Trotzdem behielt der Kalender den Artikel „Gedichte“ bis zum Schlusse bei, wenn dieser auch in den letzten Jahren etwas an Umfang einbüßte und zuletzt unter den Abhandlungen und Aufsätzen aufging. Selbst das vereinzelte Vorkommen von Namen wie Goethe, Wieland und einigen andern ist nicht imstande, den Durchschnittswert dieser Gedichte auf eine erträgliche Höhe zu bringen, dieser Gedichte poesievoller Seelen auf tüchtige

---

[1]) Vgl. oben S. 18.
[2]) Vgl. oben S. 29.

Schauspieler und besonders auf schöne Schauspielerinnen, dieser Theaterreden, mehr oder weniger trockenen Prologe und Epiloge der Herren Theaterdichter.

„Für den Künstler und den Liebhaber der Kunst" sollte der Almanach „gleich brauchbar sein";[1]) da lag der bedeutendste Schritt bei der Errichtung des „Instituts" in der bewußten, scharfen Unterscheidung zwischen deutschen und französischen Theaterzuständen. Für Frankreichs Theaterleben war Paris alles. In Deutschland aber fehlte ein solches Zentrum trotz Wien. Da setzte unser Autor ein, indem er die deutsche Nationaltheateridee seinem Kalender zu Grunde legte, der „in etwas den Mangel einer allgemeinen Bühne durch ein Ganzes von Nachrichten ersetzen helfe, da jene bei der politischen Verfassung von Deutschland vielleicht auf immer ein Unding bleiben muß".[1]) Die Theaternachrichten und Verzeichnisse sollten den Hauptinhalt bilden und wurden auch im Laufe der Zeit der Stolz des Herausgebers. Und wenn man zu den weiten Entfernungen bei ganz unsicheren Verkehrsverhältnissen, zu den vielfachen Mißständen bei den deutschen Schauspielergesellschaften auch noch die Nonchalance der Komödianten gebührend in Anschlag bringt, so begreift man, in Bezug auf die „Nation Paris", die ganz unverhältnismäßig größeren Schwierigkeiten der Aufgabe, diese Nachrichten und Verzeichnisse auf das Niveau einer einigermaßen befriedigenden Vollständigkeit und Richtigkeit zu bringen.

Am wenigsten Arbeit machte Reichard das „Verzeichnis einiger in- und ausländischen Theater- und Schauspielergesellschaften", das alljährlich den Schluß bildet. Desto mehr Kummer bereitete es ihm; denn fast ebenso regelmäßig wiederholt sich in der Vorrede die dringende Bitte an die Bühnen, ihre Nachrichten möglichst rechtzeitig an die Adresse „des Herrn Bibliothekar Reichard in Gotha" abgehen zu lassen. Was die einzelnen Bühnen da von sich zu vermelden haben, ist sehr verschieden. Wenn einige sich auf die notwendigsten Personalangaben mit oder ohne Fachbezeichnung beschränken, so teilen andere auch das Nähere des technischen und Bureaupersonals mit; wenn das eine Theater Ballet und Figuranten namentlich anführt, so erfahren wir bei andern gar noch Repertoire, Subvention, Gagen, einige Haupt-

[1]) Theaterkalender 1775: Vorrede.

rollen der besten Darsteller usw. Den „deutschen" Theatern folgen die wichtigsten „ausländischen" d. h. fremdsprachlichen des In- und Auslandes, unter ihnen dominieren französische Komödie und italienische Oper.

Aus diesen Nachrichten stellte Reichard für 1776 auf kaum fünf Seiten ein „Verzeichnis einiger jetztlebender Mitglieder der deutschen Bühne" zusammen, möglichst mit Angabe von Vorname, Heimatsort, Geburts- und Debütjahr. Dieses Verzeichnis entwickelte sich mit den Jahren zu dem wichtigsten Bestandteile des Kalenders und erfuhr 1791 eine besondere Erweiterung und Dreiteilung: 1) für die lebenden Darsteller; 2) für lebende, aber nicht mehr spielende Schauspieler,[1]) und 3) für die seit 1775, seit Beginn des Kalenders, gestorbenen Mitglieder der deutschen Bühne. Im Schlußjahrgang nahmen diese drei Verzeichnisse 140 Seiten ein; einschließlich des Schauspielergesellschaften-Verzeichnisses[2]) nahmen sie auf 184 Seiten weit über die Hälfte der 298 Seiten des Kalenders in Anspruch. An dieser Stelle darf nicht unerwähnt bleiben, daß Friedrich Wilhelm von Schütz über Unzuverlässigkeit der Verzeichnisse in den letzten Jahrgängen klagt, wegen allzuvieler Druckfehler und wohl auch infolge falschen Lesens der eingesandten Manuskripte.[3])

Der lebenden Schaubühne stehen die übrigen Verzeichnisse ferner. Von diesen kehrt regelmäßig mit einigen Zusätzen und Berichtigungen wieder das „Verzeichnis der jetztlebenden deutschen Theaterschriftsteller", das in die Unterabteilungen „Schriftsteller" und „Tonkünstler" zerfällt.[4]) Anfangs waren bei diesen nur die vor 1770 erschienenen Werke angegeben, da ein „Verzeichnis der vom Jahre 1770 an erschienenen deutschen Schauspiele und andern Theaterschriften" die übrigen Werke alphabetisch geordnet mitteilte. Dieses schleppte Jahr für Jahr ganz unnötigerweise den Wust der ersten siebziger Jahre mit sich, bis es nach einem durchaus nicht zweckentsprechenden Versuche der Tabellierung sich von 1782 ab auf die Neuerscheinungen der beiden letzten Messen bezw.

[1]) Dies deckt sich nicht ganz mit Pensionären.

[2]) 1775 = 16 Seiten; 1800 = 44 Seiten.

[3]) Hamburgische und Altonaische Theater- und Literaturzeitung 1800, I, 151.

[4]) Die Notizen über Goethe hat Georg Witkowski im Goethejahrbuch 15, 262 f. zusammengestellt.

des letzten Jahres beschränkte und leider 1791 den erweiterten Schauspielerverzeichnissen zum Opfer fallen mußte.[1])

Von den übrigen Verzeichnissen haben sich die schon erwähnten Listen von französischen (1775) und englischen (1776) Theaterschriften nicht wiederholt. Zu nennen bliebe nur noch ein einmaliges „Verzeichnis der bei 14 deutschen Bühnen im Jahre 1776 gegebenen Vorstellungen" (1777). Es gewährt einen ziemlich übersichtlichen Einblick in das allgemeine Repertoire der Zeit. Die Aufführungsziffern dieser Bühnen sind stückweise zusammengestellt und zeigen die Vormacht des Lustspiels, den Einfluß Frankreichs und das Zurücktreten englischer Elemente. Lessings Parteinahme, Wielands Shakespeareübersetzung und Schröders Shakespearebegeisterung änderten daran wenig; und dieses Zurücktreten Englands wurde eher unterstützt als behoben durch Weißes Verballhornungen Shakespearescher Themen und durch Schinks bis zur Unkenntlichkeit entstellende Bearbeitungen der Shakespearestücke.

In einem literarischen Teile — wenn man als solchen die Aufsätze, Anekdoten usw. ansehen und zusammenfassen darf — konnte Reichard gleichzeitig zur kulturellen Hebung des deutschen Theaters beitragen. Denn eine unverkennbare Eigenheit des Kalenders und noch in weit höherem Maße seines „Theaterjournals"[2]) ist die fast ausgesprochen philanthropistische Tendenz, zur Erziehung und zum Unterricht vornehmlich der Schauspieler ein Möglichstes beizutragen. Aber auch Dichter und Publikum konnten manche Anregung und Belehrung aus diesem Unternehmen schöpfen.

Um diesen vielseitigen Forderungen nach ethischen und ästhetischen, dramaturgischen und historischen, belehrenden und unterhaltenden Abhandlungen gerecht zu werden, bedurfte es eines großen Mitarbeiterkreises. Dieser stand Reichard zur Verfügung dank seiner weitverzweigten Beziehungen. Schrieb der Herausgeber bis um die Mitte der neunziger Jahre auch selbst Aufsätze für seinen Kalender, in den letzten Jahrgängen konnte er nicht umhin, immer wieder zu betonen, daß er nur als „Sammler" dieser einzelnen Inhalte anzusehen sei. Dennoch erlebte der Ka-

[1]) Bis dahin war mir die Rubrik „Kritische Schriften" eine sehr ausgiebige, wenngleich nicht vollständige Quelle für mein so zerstreutes Material.
[2]) Vgl. unten S. 58.

lender trübe Zeiten, besonders um die Mitte der achtziger Jahre, in denen es an Beiträgen mangelte und Reichard sich gezwungen sah, alle ästhetischen Ideale beiseite zu setzen. So steht er z. B. nicht an, für 1781 und 1782 die faden Einsendungen eines 15- bezw. 16jährigen Knaben zum Abdruck zu bringen.[1]) Gewöhnlich aber beseelte ihn ein seltener Enthusiasmus; und in erster Linie sind die beiden ersten Kapitel des ersten Kalenders hier zu nennen, weil sie zugleich Reichards Stellung zu Lessing hinlänglich charakterisieren. Dieser erste Jahrgang beginnt mit zwei Stücken aus der „Hamburgischen Dramaturgie".[2]) In der Vorrede heißt es dann mit Bezug auf diese: „Wegen der eingeschalteten Fragmente aus H. Lessings Dramaturgie entschuldigt man sich so wenig als ein Rechtsgelehrter es tun würde, der ein Gesetz aus dem Kodex der Rechtsgelahrtheit angeführt hatte". Das ist auch eine Kritik!

Das wichtigste aus Reichards Feder sind kleinere Aufsätze über verschiedene dramaturgische Themen, die alljährlich als „Gedanken über das Spiel und den Schauspieler" ihre Fortsetzung fanden. Was ihm an Theaterkenntnissen abgegangen war, erwarb er sich als Mitdirektor des Hoftheaters; er läuterte seinen dramaturgischen Geschmack im Verkehr mit Seyler, Ekhof und anderen. Und wenn er auch hier keine neuen Wege wies, seine „Gedanken" waren von Nutzen, sofern er ein großes Publikum mit den Hauptproblemen der Dramaturgie in kurzen, klaren und interessanten Einzelbetrachtungen bekannt machte. Er sprach über Schauspieler und Redner, Stimme und Stellungen, Theaterschulen und Gedächtnis, Kabalen und Publikum und über viele sonstige wesentliche und zufällige Fragen mehr.

Daneben stehen viele fremde dramaturgische Beiträge, die sich ebenfalls über allgemeine oder speziellere Themen verbreiten. Um nur einige derselben zu nennen: 1796 äußert sich ein Autor über „den Betrug der Bühne, über sogenannte Theaterimposturen"; Bertram tadelt gelegentlich das „Schauspielermonopol" (1778 und 79) einzelner Gesellschaften: Reichard ist der erste, der ein breiteres Publikum mit „Ekhofs Theaterakademie" von 1753 bekannt macht (1779); und über textlichen „Opernunsinn" (1800)

---

[1]) J. C. F. Dietz, geboren 1765; Theaterkalender 1781 S. 57 und 1782 S. 40; ferner Theaterjournal Stück 22 S. 102 ff. — Vgl. S. 61.

[2]) Hamburgische Dramaturgie: Teile des 4. und des 5. Stückes.

schilt ja auch heute noch zuweilen der eine oder andere völlig erfolglos. Drei Jahrgänge beschäftigen sich auch mit der Behandlung von Rollen im Dialekt; und wenn in dem Kalender die Forderung nach einer einheitlichen Bühnensprache nie zum Schweigen kommt, so tönt hier die Klage, daß keiner die vorgeschriebene Mundart beherrsche. Viele solcher Aufsätze, auch häufig solche verschiedener anderer Zeitschriften, gehen zurück auf Anregungen Reichards, der des öftern einige Fragen und Aufgaben im Stile der Dalbergschen Preisfragen stellt und seine Zeitgenossen zur Beantwortung auffordert. Einige Abhandlungen, wie auch manche Gedichte sind von Schink.

Meist auch von Mitarbeitern stammen die zahlreichen Biographien bedeutender Dichter und vornehmlich erster Bühnengrößen des In- und Auslandes, unter denen das internationale Dreigestirn Garrick-Baron-Ekhof voransteht und gar wiederholter Betrachtung gewürdigt wird.

Unter den zahlreichen theaterhistorischen Aufsätzen verspricht die „Geschichte der deutschen Bühne“ mehr, als sie hält. Als sie 1775 auf stark 20 Druckseiten die ganzen Ereignisse seit 1450 in einem ersten selbständigen Versuche zusammenfaßt, ist sie äußerst lückenhaft und entbehrt für die Zeiten vor der Neuberin jeglicher Zuverlässigkeit. Sie wird zwar vor jedem Neudruck stark berichtigt und verschiedentlich umgearbeitet, aber eine zuverlässige Arbeit ist es nie geworden, auch nicht 1783, im letzten Jahre, da der Kalender sie bringt. Von 1784 an ist eine „Tabelle der Hauptepochen der deutschen Bühnengeschichte“ eingeklebt, die sich aber fast ganz auf das 18. Jahrhundert beschränkt. Von englischen Komödianten und manchen andern wichtigen Erscheinungen weiß diese Theatergeschichte nichts zu berichten. Andererseits werden z. B. Hans Sachs und die Meistersinger auch außerhalb dieses Zusammenhanges behandelt. Auch einzelne Bühnen und Bühnengruppen erfahren eine besondere Geschichtschreibung oder kritische Behandlung, wie Wien (1776), das italienische Theater (1779 und 1785), das niederländische Theater (1780 und 1792), und so gibt es eine Unzahl von kleineren Aufsätzen dieser Art. In einer „Neuesten Geschichte der französischen Dramaturgie“ (1793) schildert F. A. A. Meyer, ein eifriger Mitarbeiter des Theaterkalenders, die Einwirkungen der großen Revolution auf das

Pariser Theater. Ebenso schlägt die Dramaturgie ins Soziale hinein, wenn ein Schauspieler über das „Deutsche Theater" der Gegenwart (1791 und 1792) spricht und dabei die volle Ebenbürtigkeit mit Frankreich betont, ohne die mancherlei Schäden, besonders das unstete Wandern der meisten Gesellschaften zu übersehen.

Noch manche andere Kapitel gewähren Einblicke in die sozialen Zustände der Bühne. Dahin gehören die „Tagebuchauszüge" (1792, 1793 und 1798) sowie die vielfach amüsanten „Engagementsbriefe" völlig ungebildeter Komödianten oder solcher, die es werden wollen. Vornehmlich im letzten Jahrzehnt findet sich eine Reihe von Briefen, die den Anfänger vor den Gefahren und Schattenseiten des Bühnenberufes ernstlich warnen. Noch traurigere Dokumente über die Nachtseiten der Bühnenzustände, die schon mehr und mehr den Stempel der Zeitlosigkeit tragen, sind die Mitteilungen von Schmieren und umherziehenden Theatern niederster Sorte. Diese mögen ja bei manchem Unbeteiligten und Fernerstehenden Lachen und Ergötzen auslösen, über das Bedauerliche und Beschämende ihrer tatsächlichen Existenz können sie nicht hinwegtäuschen. Den mancherlei wirklich amüsanten „Komödienzetteln" stehen würdige Pendants unserer Zeit gegenüber. Und um auch das nicht zu vergessen, der „Wunderglaube" (1799) ist unter dem Bühnenvolk auch heute durchaus noch nicht ausgestorben.

Als die traurigsten Blätter des Theaterkalenders sind die Briefe des Wäser-Hunniusstreites (1793—96) anzusprechen. Das Durchbrennen von Schauspielern, wenn irgend möglich mit einem hohen Vorschuß, war an der Tagesordnung. Frau Direktor Wäser will, mit wieviel Recht in diesem Falle, ist kaum zu beurteilen, den entflohenen A. Hunnius öffentlich brandmarken; dieser aber wehrt sich, während Frau Wäser auf ihrer Klage beharrt. Solche Zänkereien brauchten nicht an die breite Öffentlichkeit gezerrt zu werden, da sie beide Teile mitsamt dem betreffenden Publikationsorgan zum mindesten in ein zweifelhaftes Renommee bringen konnten. Reichard glaubte eben, jedem Angegriffenen sein Blatt zur Verteidigung offen halten zu müssen. Damit bahnte er jedoch zeitweilig recht unleidlichen und kleinlichen Streitereien den Weg. Ebensowenig sind Berichte von „Theaterprozessen" (1776, 1784 und 1787) in dieser Ausführlichkeit angetan, den künstlerischen Gesamteindruck des Kalenders zu heben.

Ansprechender ist das Für und Wider auf die Frage, „ob der Staat verpflichtet ist, die Schaubühne zu unterstützen". Schon Mylius hatte die Frage seinerzeit angeschnitten. Seitdem begegnete man ihr öfter, bis 1793 ein Aufsatz von dem Schauspieler J. S. Grüner sie zum allgemeinen Diskussionsgegenstande machte. Denn nicht nur Reichards Institut trug das Material zusammen, auch andere Theater- und allgemeine Zeitschriften sprachen sich dazu aus.[1])

Wenn ich noch besonders hinweise auf die mehrfache Veröffentlichung der Statuten verschiedener meist stehender Theater und es als eine Folge des allgemeinen Zeitgeschmackes erwähne, daß namentlich seit 1781 die Mitteilungen über Gesellschafts-, Privat- und Liebhaberbühnen mehr Raum einnehmen, als ihrem künstlerischen Werte angemessen war, so glaube ich alles Nötige geboten zu haben, da irgendwelche Vollständigkeit in der Aufzählung der Einzelheiten nicht im Plan dieser Untersuchungen liegt. Doch sei noch ausdrücklich mit Reichard und zu seinen Gunsten betont,[2]) daß er stets eifrig bemüht war, seinen Kalender von Kritik und Rezensionen durchaus frei zu halten. Er erfüllte sein Versprechen: die „Kurze Geschichte der dramatischen Dichtkunst" von 1777 (1778) ist in ihrer Art als kritischer Aufsatz ganz vereinzelt geblieben.

Von Frankreich hat Reichard es mit dem Theaterkalender übernommen, durch „Anekdoten" auch „Einiges zur Unterhaltung und Kurzweil" seiner Leser beizutragen. Diese Anekdoten wurden vorbildlich für sehr viele Theaterzeitschriften, wie auch die verschiedenen Modifikationen dieser Unterhaltung ihre Nachahmer und Nachdrucker fanden. Überhaupt scheint auf keinem Gebiete mehr plagiiert worden zu sein als eben hier. Als „Merkwürdige Vorfälle" stellte Reichard (1777 ff.) gerne nach französischem Muster die letzten Kulissenwitze zusammen. Als „Miscellaneen" (1779 bis etwa 1790) tischte er die obenerwähnten Lächerlichkeiten und Komödienzettel von Schmierentheatern auf.

[1]) Zum Thema: Staat und Schauspieler vgl.: Kritische Beiträge 1743 = 30. Stück S. 299 (vgl. S. 8); Allgemeines deutsches Wochenblatt zur Ehre der Lektür 1774/75 = II, 137; Schiller in seiner Rede über die Schaubühne als moralische Anstalt. — Reichard, Theaterkalender 1793—98; Reichard, Olla Potrida 1794, III. 42; Bertram, Annalen des Theaters, Heft 13 (1794); Schmieder, Rheinische Musen IV, 5,164 und Schmieder, Theaterkalender (Mannheim) 1796 S. 37.

[2]) Vgl. Vorrede zum Theaterkalender 1778.

Ein Abschnitt über „bildende Kunst“ machte dem Publikum Mitteilung von den neuesten Kupferstichen, Gemälden und andern mit dem Theater in Berührung stehenden Kunstwerken. Wichtiger sind die beigefügten Kupfer. Jeder Kalender brachte das Bildnis irgendeines bedeutenden Schauspielers, gestochen von Chodowiecki oder einem andern namhaften Künstler. Die Reihe eröffnete 1775 Ekhof. Eine vielleicht noch beachtenswertere Beigabe waren die sogenannten Monatskupfer. Deren wurden bis zum Jahre 1796 anfangs 6 bis 12, später nur noch 4 dem Jahrgang beigeheftet. In den meisten Fällen sind es Szenenserien aus den jeweils aktuellsten und besten Bühnenstücken, von denen ich nur Lessings „Nathan der Weise“ (1780) und Schillers „Räuber“ (1783) namhaft mache. Aber auch hier sorgte Reichard für Abwechslung, wenn er einmal antike Larven (1780), ein andermal italienische Typen der commedia dell'arte (1782) zu einer Serie zusammenstellte. Diese Kupfer fehlten auch nicht, wenn im „Taschenbuch für die Schaubühne“ das Kalendarium vorne wegfallen mußte. Eine oder zwei Musikbeilagen beschlossen in den ersten Jahrgängen den Kalender.

Für diesen Kalender zahlte der Verleger, Herr Ettinger zu Gotha, seinem Freunde jedesmal volle 25 Taler bis zum Schluß. Und noch Jahrzehnte später schüttelte der Herausgeber den Kopf bei der Erinnerung, wie er für einen solchen Hungerlohn die Riesenarbeit Jahr für Jahr auf sich nehmen konnte. Das Publikum aber bezahlte den Theaterkalender das Stück mit 20 Groschen. Und wie lukrativ ein solcher Verlag sein konnte, beweist, um nur einige Theaterverlage anzuführen, der Eifer der Wiener Joseph Kurzböck und J. v. Trattner und besonders des Hamburger Verlegers J. P. Treder, der sicher nicht aus selbstlosem Theaterenthusiasmus 1791—93 immer wieder einen neuen Schriftsteller zu finden suchte, der ihm ein dramaturgisches Wochenblatt unterhielt.

Tatsächlich müssen Ettingers Einnahmen recht ansehnlich gewesen sein; denn dieser Theaterkalender war äußerst erfolgreich und nicht nur in Deutschland allgemein verbreitet, sondern auch im Auslande vielfach nicht unbekannt. Alle Welt war seines Lobes voll. In den ersten Jahren hatte wohl dieser und jener Rezensent die eine und andere Verbesserung und Berichtigung anzubringen,

aber ein anderes als ein lobendes öffentliches Gesamturteil ist mir kaum begegnet.

Um so auffallender ist da ein Briefurteil. Goethe schreibt unter dem 26. Januar 1786 an Frau von Stein: „Der Theaterkalender, den ich gelesen, hat mich fast zur Verzweiflung gebracht;[1]) noch niemals hab' ich ihn mit Absicht durchgesehn wie jetzt, und niemals ist er mir und sein Gegenstand so leer, schal, abgeschmackt und abscheulich vorgekommen". Was Goethe weiter ausführt, mag dies Urteil erklären helfen: „Mit der desolantesten Kälte und Redlichkeit ist hier ein Etat aufgestellt, woraus man deutlich sehen kann, daß überall, besonders in dem Fache, das mich jetzt interessiert, überall nichts ist und nichts sein kann. Meine arme angefangne Operette dauert mich..." Sollte die Operette Goethes Urteil beeinflußt haben? Aber abgesehen davon, daß der schon erwähnte Stoffmangel besonders in jenen Jahren den künstlerischen Wert der Kalender stark herunterdrückte, da dem bedrängten Herausgeber eine gute Auswahl nicht ermöglicht war, weist Goethe weiter unten selbst auf die besondern Anstößigkeiten hin: „Unglücklicherweise habe ich den Pariser Theater-Almanac auch hier [in Gotha] gefunden, von dem der deutsche eine deutsche Nachahmung ist. Du kannst Dir das Elend denken, Seckendorfs Prolog des Improvisatore, Vulpius' Lobgedichte auf Herrn Kurz und Mad. Ackermann, ein Prolog von Kotzebue auf dem Jenaischen Bubentheater machen die Gedichte aus. Mit den Exkrementen der Weimarischen Armut würzt Herr Reichard seine oder vielmehr die deutsche Theater-Miserie". Also in erster Linie sind es die Gedichte, gegen die sich der Tadel richtet; sie konnten allerdings dem künstlerischen Empfinden Goethes nicht genügen. Andererseits unterliegt es wohl keinem Zweifel, daß sein Urteil über den Hauptgegenstand, die Verzeichnisse, nicht das eines überall eingeweihten Sachkenners sein konnte. Und wenn er von den Verzeichnissen absah und nur die erste Hälfte seiner Kritik unterwarf, so gaben vermutlich die Gedichte für sein ungünstiges Urteil den Ausschlag. Indes scheint er sein Gesamturteil zu Gunsten des Kalenders geändert zu haben. Denn als er ihn am 2. Dezember 1795 Schiller zuschickte, bat er im beigefügten Schreiben um baldige Rücksendung. Und der Briefwechsel zwischen Goethe und Rei-

[1]) Goethe lag der Theaterkalender für 1786 vor.

chard im Jahre 1809 deutet auf ein recht freundschaftliches Verhältnis hin.

Von den übrigen periodischen Schriften Reichards gehört noch sein „Theaterjournal für Deutschland" (1777—84) hierher. Der Erfolg des jungen Theaterkalenders und die Fülle von Beiträgen und Einsendungen in den ersten Jahren ließen Reichard an die Herausgabe einer Monatsschrift neben dem Kalender denken. Eine Vorlage fand er wiederum zu Paris in dem „Journal des Théâtres". In Frankreich ist der wesentlichste Unterschied zwischen Journal und Kalender der vornehmlich kritische Charakter des ersteren. Im Inhalte stehen auch hier die drei Rubriken des Theateralmanachs voran: „Comédie française, Opéra und Comédie italienne". Doch der Plan ist bedeutend erweitert, sofern sich hier häufiger historische und kritische Nachrichten finden von den „Spectacles de Province" und zuweilen den „Théâtres étrangers". Vereinzelt werden auch unaufgeführte Dramen zur Darstellung empfohlen, oder ihr Unwert wird dargelegt, was für Paris äußerst bemerkenswert ist. Im Anschluß an die drei Theater von Paris spricht das Journal dann über „Principes de l'art dramatique", liefert „analyses raisonnées" der Stücke, empfiehlt auch wohl textliche Änderungen, kritisiert die Darsteller, berichtet über die „Debüts" und bringt Anekdoten und „Poésies fugitives". In jeder Hinsicht an erster Stelle kommt die „Comédie française", bei aller Verschiedenheit der einzelnen Nummern.

Nach der nötigen Metamorphose war auch dieses Muster für Deutschland brauchbar, ja sogar sehr nutzbringend. Statt der halbmonatlichen drei Bogen in Oktav plante Reichard monatlich ungefähr sechs Bogen. Mit dem Titel übernahm er den Stil, ohne jedoch sich bei seinen Kritiken in einen gleichen leichten und fast belletristischen Ton zu verlieren. Daß er auch die Anlage dieser Zeitschrift den deutschen Theaterverhältnissen anpaßte, denen das Zentrum fehlte, ist ziemlich selbstverständlich. Bei der äußeren Einteilung des Stoffes griff er auf den bewährten Theaterkalender zurück: zunächst 3—4 Gedichte, dann ein Einakter, ein Teil irgendeines erfolgreichen größeren Stückes oder ein anderes Dialogstück. Es reihten sich daran seine dramaturgischen Aufsätze, seine historischen Nachrichten und Rezensionen, die selten unterbrochen wurden von Anekdoten und dergleichen. Aber bereits

nach dem ersten Monat (Januar 1777) sah sich Reichard gezwungen, auf die Regelmäßigkeit einer Monatsschrift zu verzichten. Er versprach vielmehr, jährlich mindestens sechs Stücke zu liefern, für deren Erscheinungstermin er sich im einzelnen nicht binden wollte. Doch auch statt dieser sind in den vier ersten Jahrgängen nur je vier[1]) „ans Licht getreten", 1781 und 1782 brachten es nicht auf mehr denn zwei jährliche Stücke, und nach je einem, allerdings etwas umfangreicheren Stücke in den Jahren 1783 und 1784 fand die Zeitschrift mit dem 22. Stück ihren Abschluß.

Um die erste Änderung zu rechtfertigen, stellte Reichard bessere Wahl und leichtere Füllung in Aussicht, und unter diesem Gesichtspunkte gereichte die zeitliche Ungebundenheit der Zeitschrift unbedingt zum Vorteile. Wenn auch die Gedichte kaum gewannen, so war der Herausgeber doch im übrigen in den Stand gesetzt, künstlerischen Rücksichten stattzugeben und energischer zur Erziehung des Schauspielers und zur Hebung des Theaters beizutragen. Der Kritik im einzelnen, den Rezensionen, räumte er, im Gegensatz zum Pariser Theaterjournal, hier nur wenig Platz ein, und ein „kritisches Verzeichnis der neuesten Theaterschriften" brach er mit dem siebenten Hefte ab, da das Verzeichnis stets unvollständig oder die Kritik oberflächlich, zu kurz und infolgedessen belanglos bleiben mußte. Im übrigen blieben die Verzeichnisse dem Theaterkalender vorbehalten. Die allgemeinere Kritik fehlte nie ganz; verteilte sich doch eine sehr ausführliche Charakterisierung des Falstaff auf drei Hefte (15—17). Biographien liefen vereinzelt mit unter. Am wichtigsten sind die historischen Theaternachrichten: jedes Heft brachte einige Mitteilungen von deutschen und fremden Bühnen in größeren Aufsätzen oder kleinen Briefauszügen. Nach Schluß des Gothaer Hoftheaters widmete ihm Reichard einen Rückblick;[2]) es ist dies das einzige Mal, daß Gotha und seine Theatergeschichte in seinen Schriften eine nennenswerte Rolle spielen. Eine Tabelle der 1778 zu Paris aufgeführten Bühnenstücke[3]) gewinnt höhere literarhistorische Bedeutung, da Reichard die bereits ins Deutsche übersetzten und in Deutschland gespielten Stücke mit deutschen Lettern verzeichnet,

[1]) 1777 erschienen eigentlich nur 3 Hefte, denn das 4. Heft ist wohl 1777 datiert, wurde aber erst im Februar 1778 herausgegeben.

[2]) 1780 = Heft 13, 55.

[3]) 1779 = Heft 11, 51.

zur Abhebung von den übrigen. Das so gebotene Resultat ist für Deutschland recht beschämend, und es würde sich zweifelsohne noch zu seinen Ungunsten verschieben, wenn auch die späterhin in Deutschland eingeführten Stücke hätten deutsch gedruckt werden können. Eigentümlich mutet es an, wenn das Journal fremde Aufsätze eingegangener Blätter zu Ende führt. So setzt es Schmids Theatergeschichte 1727—1740 aus dem „Offenbacher Theaterkalender"[1]) fort und ebenso die „Bonner dramaturgischen Nachrichten".[2]) Die Wiener Theatergeschichte des Theaterkalenders (1776) geht ins Theaterjournal über.[3])

Manches interessante und lehrreiche Kapitel der allgemeinen Dramaturgie findet hier seinen Bearbeiter. Doch sei nur das Betonen des Wertes der „Schauspielerkritiken" im 18. und 19. Hefte erwähnt, das durch eine bezügliche Frage im Theaterkalender von 1779 angeregt wurde. Kulturell sehr lehrreich und in ihrer Tendenz erzieherisch sind die aus dem Dänischen übersetzten „Briefe eines Schauspielers an seinen Sohn"[4]) von Professor Knud Lyne Rahbeck, die vom zwölften Hefte an bis zum Schluß der Zeitschrift mehrmals fortgesetzt wurden. Auch einige weitere Aufsätze und Mitteilungen verraten die deutliche Absicht, mannigfachen sozialen und künstlerischen Schäden des deutschen Theaters zu steuern. Ganz dasselbe erstrebte ja im Theaterkalender der zweimalige Versuch einer ständigen „Fähigkeiten- und Conduitenliste" (1782 und 1789). Diese krankte indes an dem ziemlich aufdringlichen und nicht eben anmutenden Vorgehen und konnte daher nie von Dauer sein, so sehr der Plan auch beachtenswerte Ziele erstrebte. Erwähnt seien schließlich noch die Bruchstücke, welche Reichard hier aus „Ekhofs handschriftlichem Nachlasse" veröffentlichte, und der „Nachtrag zum siebenten Stück des Theaterjournals" in der Größe eines halben Oktavbogens, der zu Deutschland über seinen ihm soeben verloren gegangenen Roscius Ekhof sprach.)[5]

In den letzten Heften büßte die Zeitschrift an Mannigfaltigkeit und guter Auswahl ein, so daß man auch den Namen eines Seyfried,

---

[1]) Vgl. unten Kapitel 6.

[2]) Vgl. S. 39.

[3]) Heft 2; 9; und dann unter: Wien.

[4]) Sonderdruck der Briefe 1785, deutsch von C. H. Reichel, (vorhanden in U. B. Kiel).

[5]) Ich fand ein Exemplar dieses Nachtrages zwischen Ifflands Papieren und Briefen im Besitze seiner Großnichte Frau Dora Aufschläger in Hamburg.

eines der größten Sudler der Zeit, des öftern unter Aufsätzen findet. Nach dem 22., dem Schlußhefte hatte auf dem Gebiet des Theaters der Kalender wieder die ungeteilte Aufmerksamkeit Reichards, da die regelmäßigen Theaternachrichten seiner „Olla Potrida" (1778—1800) schon nach dem zweiten Quartalsheft eingestellt worden waren.

Von den vielfachen Ehrungen, die Reichard zuteil wurden, führe ich nur eine als hierhergehörig an. Reichard widmete den Theaterkalender von 1781 Gustav III. von Schweden. Hierzu bemerkte sein Freund Bertram in seiner „Literatur- und Theaterzeitung": „Gustav III., der der Schöpfer der Bühne und des dramatischen Geschmacks seiner Nation geworden, ließ im verwichenen Jahr nach dem Gothaischen Kalender einen schwedischen verfertigen,[1]) welches Herrn Reichard vermutlich Gelegenheit zu seiner Dedikation gegeben hat". Der Erfolg der Widmung war, daß Gustav III. ihm „eine goldene Schaumünze in den gnädigsten Ausdrücken zu übersenden geruhte".[2])

Wie hier in Schweden, so fanden natürlich auch in Deutschland Kalender und Journal ihre Nachahmer und Kopisten; auf sie wird an geeigneter Stelle zurückzukommen sein. Hier sei nur jener Knabe nochmals genannt,[3]) Johann Christian Friedrich Dietz, der fünf Jahre nach jenem Debut im Kalender zwanzigjährig „Beiträge zum Theater, zur Musik und der unterhaltenden Lektüre" (1785) herausgab. Das einzige erschienene Stück hatte keine andern schlimmen Folgen als die der Gegendedikation wegen verfaßten „Predigten für Schauspieler" (1788) seines Freundes Johann Karl Fischer. Die sklavischste Kopie des Journals ist ein „Neues Theaterjournal für Deutschland" (1788—89), das ein anderer Gothaer, Wilhelm von Bube, bis auf zwei Stücke brachte. Die Theaternachrichten behandeln Bühnen zweiten Ranges, und für den Rest fehlen gute Mitarbeiter, so daß der geringe Erfolg und der Wert der Zeitschrift Hand in Hand gehen.

Auf die Abhängigkeit Bertrams von Reichard werde ich im einzelnen hinzuweisen haben, wenn ich nunmehr zu diesem und den übrigen Berliner Theaterjournalisten übergehe.

---

[1]) Gemeint ist wohl der „Kongl. Svenska Theaterns Almanach för året 1779" (Stockholm 1779). Den Hauptinhalt bilden die Verzeichnisse. Im ganzen ist der Almanach äußerst international gehalten.

[2]) Literatur- und Theaterzeitung 1781 = I, 45.

[3]) Vgl. S. 52.

Viertes Kapitel.

Christian August von Bertram (1751—1830) und die Berliner Theaterjournalistik.

Von Leipzig mit Gottsched und der Neuberin ging der erste Stoß für die Reform des deutschen Theaters aus. Der nächste literarische Schritt wurde in Berlin getan. Lessing atmete Berliner Luft, als er die „Beiträge zur Aufnahme und Historie des Theaters" schreiben half. Verlegt aber wurden diese bei Metzler in Stuttgart, und erst die „Theatralische Bibliothek" erschien in Berlin selbst, im nämlichen Verlage wie die „Berlinische Privilegierte Zeitung".

Es ist leicht zu verstehen, daß diese Blätter, selbst wenn sie es mit stärkerer Energie versucht hätten, auch die entschiedensten Beförderer vaterländischer Kultur nicht zu einem lebhaften Interesse für die deutsche Schaubühne anzuspornen vermocht hätten, wenn man die nicht eben hervorragenden Leistungen der Schuchischen Schauspielergesellschaft der prächtigen und vom Hofe unterstützten französischen Komödie und italienischen Oper gegenüberstellt. Der Hof gab den Ton an, und der war französisch. Friedrich II. schuf neue Beamtenstellen und besetzte sie mit Franzosen. Ja, auch der Journalismus strebte nach der gleichen Richtung: wir denken an Friedrichs II. wiederholte Versuche, eine französische Zeitung für Berlin dauernd durchzusetzen.

Nach dem Muster der Mylius-Lessingschen „Beiträge" suchte der namhafteste Musikgelehrte Friedrich Wilhelm Marpurg in Berlin wenigstens der Musik eine literarische Grundlage zu geben durch seine „Historisch-kritischen Beiträge zur Aufnahme der Musik" (1754—62 und 1778). Die wenigen darin gebotenen Nachrichten von fremden und auch deutschen Opern sind neben Lessings Zeitschriften, wenn wir Zufälligkeiten und Bagatellen beiseite lassen, die einzigen Berliner Literaturwahrzeichen über das Theater der fünfziger und sechziger Jahre. Allerdings, der Siebenjährige Krieg mag das Seine zu solchem Mangel an Entwicklung beigetragen haben.

Erst in den siebziger Jahren kam die Wandlung zum Bessern.

Koch und Döbbelin waren mit ihren Truppen schon um 1770 öfter erscheinende und gern gesehene Gäste in Berlin während Schuchs Abwesenheit. Nach dessen Tode wußte Koch seinem Konkurrenten zuvorzukommen und unterhielt von 1773 ab ein ständiges Theater in Berlin bis zu seinem Tode am 3. Januar 1775. Seit dem 15. April 1775 hatte Döbbelin das Privilegium. Dann übergab 1787 die neue Regierung, die an Franzosenkult ihrer Vorgängerin kaum nachstand, die Bühnenleitung an ein Kollegium von drei Herren, zu dessen Vorsitz J. J. Engel auf Grund seiner eben erschienenen „Ideen zu einer Mimik" berufen wurde. Erst etwa zehn Jahre später wurde durch Ifflands Berufung der entscheidende Schritt getan, und seit dem ist Berlin ein Theaterzentrum für Deutschland wie Wien das für Österreich.

Was in der ersten Hälfte der siebziger Jahre die Berliner Zeitungen vom Theater wissen, ist bis auf Einzelheiten völlig belanglos. Die „Vossische" und die „Spenersche Zeitung" kündigten stets die deutsche Abendvorstellung vorher an. Einige Theaternachrichten „Über das Döbbelinsche Theater" in der Leipziger Messe in der „Zuschauerin an der Spree"[1]) (1770—71) konnten die Berliner wohl interessieren, da Döbbelin öfter in Berlin gastiert hatte. Ein „Freimütiges Kaffeegespräch zweier jüdischen Zuschauerinnen über den Juden Pinkus..." (1771), eine satirische Auslassung über das Berliner Theater, ist recht unbedeutend; und im Zusammenhang mit Christian Heinrich Schmid hörten wir bereits von Bertrams Broschüre „Über die Kochische Schauspielergesellschaft"[2]).

Christian August von Bertram, geboren am 17. Juli 1751 zu Berlin, ist in der Literaturgeschichte eigentlich nur durch seine Theaterzeitschriften bekannt, und selbst von ihnen weiß man nicht viel. Und doch sind er und seine Zeitschriften nicht gar so unbedeutend. Ein Urteil, demzufolge die „Annalen des Theaters" ebenso unnütz und geschmacklos sind wie die Ephemeriden, und Herr Geh. Sekretär Bertram besser täte, Linsen zu lesen, als am Parnaß herumzuhinken" haben sich die „Büsten Berlinischer Gelehrten und Künstler" geleistet.[3]) Aber dieses Urteil ist

---

[1]) S. 632.
[2]) Vgl. S. 37.
[3]) Band II. 1792. S. 34.

ebenso unsinnig wie parteiisch, und es findet sich hier als ein Ausfluß eines allgemein theaterfeindlichen Paroxysmus gegenüber jedem Theaterschriftsteller, dessen Blatt mehr als drei Wochen lang erschien. Alle Urteile über Theaterautoren sind durchsetzt mit den wüstesten Ausfällen gegen Theater und Schauspieler in ihrer Allgemeinheit.

Bertrams erste theaterkritische Versuche[1]) führten ihn gleich mitten in die Flut des literarischen Lebens. Doch er war nicht der Mann, von der erreichten Stufe aus sieghaft fortzuschreiten. Bertram war bei weitem nicht so zielbewußt und großzügig wie sein Freund Reichard, der bescheiden genug seine Vorlage in Frankreich suchte, diese aber dann auf Grund eigener philanthropistischer oder allgemein ethischer Zielsetzung seinem Zwecke anzupassen wußte. So hat denn, sicher mehr zufällig als bewußt, Bertrams „Beitrag zur Geschichte des deutschen Theaters" (1775—76) keine andere Anregung und keine andere Vorlage als den 1775 mit Erfolg herausgekommenen Theaterkalender seines Freundes Reichard. Aber, und da liegt Bertrams Fehler, er gab keinen Kalender heraus, sondern eine in unbestimmten Folgen erscheinende Zeitschrift. Kein Wunder daher, wenn er nach dem dritten Stück seinen Plan schon aufgab. Das erste Stück zerfällt in drei Abschnitte, von denen das „Verzeichnis neuer Theaterstücke und Werke" sowie das „Verzeichnis der vornehmsten deutschen Schauspielergesellschaften" ganz kritiklos in dieses Zufälligkeitsjournal — der Zufall dominiert hier in jeder Hinsicht — übernommen wurden; sie gehören hierher ebenso wenig, als sie in einem Jahreskalender von hoher Bedeutung wären. Ganz heterogen sind diese beiden Verzeichnisse zu dem ersten Abschnitte. Die „Historisch-kritischen Nachrichten von den Begebenheiten und Veränderungen auf den vornehmsten deutschen Theatern in chronologischer Ordnung" sind immerhin ein systematischer Fortschritt über die gelegentlichen Mitteilungen im Theaterkalender. Doch wenn das erste Stück die Ereignisse von Januar bis Juni 1775 zum Gegenstande haben soll, so stellt sich Bertram bei der Ausführung so ungeschickt wie möglich an und zerreißt die Nachrichten ganz äußerlich in eine nach Monaten statt nach Bühnen vorgehende Anordnung. Diesem Mißstande war in dem zu einem Hefte

[1]) Vgl. S. 37.

zusammengezogenen zweiten und dritten Stück abgeholfen. Hier sind weit mehr Bühnen in alphabetischer Folge für die zweite Hälfte des Jahres 1775 chronologisch behandelt. Daß gleichzeitig die Kritik sich weiter ausdehnte und besonders die Berliner Premieren eingehender behandelt wurden, gereichte bei ihrer verständigen Art dem Blatte durchaus zum Vorteile. Das Verzeichnis der Schauspielergesellschaften erübrigte sich durch die bühnenhistorische Abhandlung. Das Verzeichnis der Schriften der Michaelismesse 1775 wurde durch die beigefügten Rezensionen der einzelnen Schriften wertvoller und inhaltreicher. Der Erfolg entsprach dennoch nicht der aufgewandten Mühe, und so versuchte es Bertram in einem andern Stile.

Eine „Allgemeine Bibliothek für Schauspieler und Schauspielliebhaber“ (1776) sollte aus der in letzter Zeit so sehr „angeschwollenen“(!) Theaterliteratur das Beste herauslesen und zwar ohne Unterschied: Dramaturgie, Kritiken, Biographisches, Rezensionen, Gedichte, Anekdoten und was dergleichen mehr ist. Der Plan wäre schon gut gewesen, aber: wohl wurde viel geschrieben, doch das Gute war mit der Lupe zu suchen. Und sollte jedes Stück in einer Stärke von sechs Bogen erscheinen, so mußten die Stücke recht lange auf sich warten lassen. Die beiden ersten Stücke kamen gleichzeitig heraus. Doch die Vorrede, welche Bertram erst aufsetzte, als er die beiden ersten Stücke bereits in Druck gegeben hatte, erhielt ein bedenkliches Anhängsel: der Herausgeber bat um Entschuldigung für einige Kapitel, die in der Eile dazwischen geraten waren. Das erste Stück war eine bunte und obendrein ungeordnete Reihe von vierzig verschiedenen Einzelabschnitten, das zweite hatte nur noch sechzehn Kapitel bei gleichem Gesamtumfang. Das dritte und letzte, später herausgekommene Stück hatte in der ganzen Theaterliteratur noch sechs, allerdings desto umfangreichere Aufsätze für die Sammlung des „Besten“ aufzutreiben vermocht. Damit ward auch Bertrams zweite Zeitschrift ruhmlos begraben.

Ein anderer Versuch aber ward ein Erfolg. Ohne Ankündigung erschien mit Anfang des Jahres 1776 zu Berlin die erste Nummer eines „Berlinischen Literarischen Wochenblattes“ (1776 bis 77), das, wie so viele Wochen- und Monatsschriften zu jener Zeit, keinen andern Ehrgeiz kund tat, als „die Liebhaber der schönen

Wissenschaften auf eine angenehme und unterhaltende Art mit den neuesten Schriften aus ihrem Fache bekannt zu machen".[1]) Das war kein anspruchsvolles System. Gelehrte Briefe, Gedichte, Rezensionen, kleine dramatische Werke, Anekdoten usw. sollten den Inhalt bilden, Kritiken und „Nachrichten vom Berliner Theater"[1]) für Abwechslung und Unterhaltung sorgen; fremde Beiträge sollten willkommen sein. So konnte der Stoff nicht leicht ausgehen, und ein wachsender Leserkreis stand in Aussicht.

Für die weiteren Wandlungen bis zur vollen Brauchbarkeit sorgte das Publikum, das in zahlreichen Zuschriften dem anonymen Herausgeber seine Wünsche unterbreitete, welchen dieser gerne entgegenkam. Bertram wehrte sich indessen lange gegen die verlangte Vermehrung der „Theatermitteilungen", die er eher zu kürzen beabsichtigt hatte, während der Leser nicht genug davon bekommen konnte. Wenn Bertram Nachrichten vom „Döbbelinschen Theater" einrückte, einzelne Stücke auch kritisierte und dort gesprochene Prologe und Epiloge zum Abdruck brachte, so waren dies dem Leser doch keine ganz fremden Dinge wie die nicht im Lokalen wurzelnden Arbeiten der allgemeingehaltenen beiden Theaterzeitschriften. Er kannte Döbbelin und hatte zum Teil auch seine Vorstellungen besucht. Bertram schreckte in erster Linie zurück vor einer kritischen Behandlung der Darsteller. Alles, nur nicht in dieses Wespennest greifen! Solange er lobte, mochte es ja angehen; aber er wußte: furchtbar kann ein öffentlich getadelter Schauspieler sein.

Das Ergebnis war, daß die Theaternachrichten zunahmen. Wo die Kritik nicht zu loben wußte, umging sie zunächst nach Möglichkeit die Gefahr und beschränkte sich auf die Daten der Vorstellung. Interessante Neuigkeiten von auswärtigen Bühnen traten bald hinzu, und auch dramaturgische und theaterhistorische Einzelbetrachtungen wurden gerne aufgenommen. So erschien allsonnabendlich der Oktavbogen. Und als man am Ende des ersten Jahrganges das Fazit der Entwicklung ziehen konnte, da hatte das Drama unter den kritischen Bücherbesprechungen den Vorzug; und unter den andern, sehr vielseitigen Inhalten lieferte das Theater den meisten Stoff. Ein Segen für die Zeitschrift war es und ist es geblieben, daß sie nur äußerst selten The-

[1]) Jahrgang 1776 Nr. 1.

atergedichte aufnahm und Theaterreden nur, wenn ein besonderes lokales Interesse sie dazu geeignet erscheinen ließ. Was schließlich noch fehlte, baute sich im zweiten Jahrgange aus, an dem sich von den drei Berliner Freunden Bertram, Schink und W. C. S. Mylius besonders der zweite sowie ein Freiherr von B(oni)n als eifrige Mitarbeiter betätigten.[1])

Um dem Inhalte seines Wochenblattes auch äußerlich gerecht zu werden, änderte Bertram für 1778 wie den Verleger[2]) so auch den Titel um; das Blatt hieß nun „Literatur- und Theaterzeitung" (1778—84). Die Darbietungen gewannen eine Erweiterung und beträchtliche Zierde durch die vierteljährliche Beigabe eines Kupfers. Trotzdem blieb der Preis vorderhand zwölf Groschen fürs Quartal und wurde erst 1780 auf sechzehn Groschen erhöht.

Jeder Jahrgang begann mit einem Neujahrsgedicht und schloß seit 1781 mit einem Repertoireverzeichnis des Berliner Theaters im Rückblick auf das soeben beendete Theaterjahr. Die Inhalte der einzelnen Wochenblätter waren bei dem beschränkten Raume natürlich unter einander nach Stoff und Anordnung äußerst verschieden; doch strebte auch das Einzelheft in sich nach möglichster Vielseitigkeit. Einem Aufsatze oder der Fortsetzung des laufenden Romans folgten Theaternachrichten; fehlten die Rezensionen, so waren die Nachrichten von den „bildenden Künsten" ein häufiger Ersatz, und verschiedenste Kleinigkeiten beschlossen den Bogen.

Auf die Rezensionen über Neuerscheinungen aus allen Literaturgebieten sei hier ebensowenig eingegangen wie auf Reichards Reisebriefe und eine Anzahl anderer lehrhafter und schönwissenschaftlicher Aufsätze. Auch die „Gedichte" haben hier kein besonderes Interesse. Dagegen mögen einige wichtigere theatralische Einzelheiten namhaft gemacht werden. Ein Reichardscher Schauspielerroman „Leben, Taten und Meinungen eines deutschen Schauspielers" erweckte 1780 und 1781 das lebhafte Interesse seiner Leser, fand aber erst auf vieles Drängen derselben 1784 nach einer langen Unterbrechung seinen Abschluß. Ihm folgten andere, unbedeutendere Romane, ebenfalls in vielen Fortsetzungen. Das bedeutsamste Kapitel der Dramaturgie ist eine Folge von Brie-

[1]) Als wichtigste Einsendung Reichards sind seine „Briefe über die Kalifornier" zu nennen. Die meisten von Reichards Aufsätzen und Beiträgen, auch anderwärts, sind am Schluß mit „R—d" signiert.

[2]) Bisher F. W. Birnstiel; jetzt Arnold Wever.

5*

fen über „Nathan den Weisen", kurz nach dessen Erscheinen; seinem Dichter sind bei seinem Tode mehrere Nachrufe und Gedichte gewidmet. Die zahlreichen historischen und kritischen Mitteilungen über einzelne Bühnen, auch die Berichte über Novitäten, tragen durchaus einen internationalen Charakter, der aber trotz des Berliner französierenden Milieus mehr zu England neigt; Bertram ist nicht nur Frankreich überhaupt, sondern auch der lebentötenden Regelhaftigkeit seiner Bühne bewußt abhold.[1]) Vereinzelte Biographien und Theaterstatuten vervollständigen den Kreis, in welchem schließlich auch Steckbriefe hinter flüchtigen Komödianten und Mitteilungen von Theaterkriegen und Theaterprozessen nicht fehlen.

Schink blieb nur noch für kurze Zeit ein eifriger Mitarbeiter. Er bearbeitete unter anderm die „Chronik der Berliner Bühne" bis April 1778, um alsdann die Herausgabe eines eigenen Blattes vorzubereiten. Davon kam ein erstes und einziges, sechs Bogen starkes Heft im August 1778 zu Berlin heraus. Reichard verzeichnet diese verloren gegangene Schrift als „Berlinische Dramaturgie 78 von Schink"; beim Vergleich mit den sonstigen Titeln, die Schink seinen Werken gab, halte ich jedoch die Angabe in Schröders Hamburger Schriftsteller-Lexikon: „Dramaturgische Monate" für richtiger.[2]) Nach Schinks Übersiedelung nach Wien sorgte dann, besonders 1781 und 1782, Bertram für das Bekanntbleiben seines Namens und seiner Arbeit in Berlin und Norddeutschland durch mehrfache Exzerpte aus seinen „Dramaturgischen Fragmenten". Der in Paris seßhafte deutsche Professor A. Chr. Friedel steuerte auch hier, wie bei Reichard, authentische Mitteilungen aus Paris bis zu seinem Tode 1785 bei,[3]) und viele andere sandten häufig Aufsätze. Die Mitarbeit des späteren Neu-Strelitzer Hof-

[1]) Jahrgang 1782; III, 577.

[2]) Richard Bitterling, Johann Friedrich Schink. 1911, sagt S. 13: „Das Studium der Bühne bezeugt die ‚Chronik der Berliner Bühne', die Schink für Bertrams Literatur- und Theaterzeitung 1778 eine kleine Zeit lieferte, aber am 25. April bereits abschloß, um ausführlichere Besprechungen von Dramen und Schauspielen in einem eigenen Blatte zu geben, welches ohne Fortsetzung im Spätsommer 1778 erschienen sein soll und verloren ist". Eine Anmerkung zitiert dazu: „Schmid-Gießen in der Deutschen Monatsschrift 1794, I, S. 142 Nr. 191. Dazu Lit. und Thz. 1778 S. 577." Ich zitiere ferner: H. A. O. Reichard, Theaterkalender 1779 S. 202 und Schröder, Hamburger Schriftstellerlexikon 6, S. 530 Nr. 13.

[3]) Vgl. Th. Süpfle, Geschichte des deutschen Kultureinflußes auf Frankreich. Gotha 1888. II, 1, 10 ff.

theaterintendanten Freiherrn von Bonin wurde kaum geringer, als er selbst ein Schink gewidmetes „Berliner Theaterjournal für das Jahr 1782“ herausgab. Angeregt durch Schinks Wiener „Dramaturgische Fragmente“, handelte er ganz im Stile Schinkscher Charakteranalysen und Dramenbesprechungen in sechs Heften recht mäßig „Über die Berliner Schaubühne“. Besonders was er über die Schauspieler und ihre Leistungen zu sagen weiß, ist das Ergebnis eines nicht viel mehr als dilettantischen Urteils. Eine Art Moralkodex für Schauspieler im zweiten Stück und einige andere Miszellaneen verschaffen dem nur mit Mühe und Not zu Ende geführten Jahrgang 1782 keine besonderen Werte. Die interessanteste der Kritiken ist die ausführliche Besprechung der Berliner Premiere von Schillers Räubern am 1. Januar 1783, besonders wegen ihrer feurigen Schillerbegeisterung. So viel über Bertrams Mitarbeiter und ihre eigenen Berliner Theaterzeitschriften.

Die mannigfachen durchlaufenden Romane und Aufsätze legten den Einzelverkauf der „Literatur- und Theaterzeitung“ ziemlich brach und bedingten lediglich ein Abonnentenpublikum. Aber neuen Abonnenten war der Beitritt wesentlich erschwert, da auch nicht einmal mit dem Jahrgang die Kapitel abschlossen. Diesem Mißstande wollte Bertram 1784 abhelfen. Und da er eben die Zeitschrift in den Verlag von Fr. Maurer gab, so tauschte er auch wieder einmal den Titel. In Plan und Aufmachung entsprechen die „Ephemeriden der Literatur und des Theaters“ (1785—87) völlig ihrer Vorgängerin. Daß sie aber innerhalb der drei Jahre ihres Bestehens gerade die Entwicklung durchmachten, welche Bertram anfangs am meisten gefürchtet, daran sind äußere Einflüsse schuld.

1786 starb Friedrich der Große, und um ihn trauerte ein ganzes Volk, vielleicht das ganze Europa. Nur in Berlin vermochte die Trauer nicht so recht Platz zu greifen; der alte König auf Sanssouci war seiner Hauptstadt entfremdet; von dem Nachfolger erhoffte sie neues Leben. Auf Friedrich Wilhelm II. rechneten die Patrioten, die Friedrichs Franzosentum verurteilten, aber nur um bitter enttäuscht zu werden. Wohl am reichlichsten wurden noch die Wünsche der Theaterwelt befriedigt, für die wirklich eine neue Ära anbrach, wenngleich es sich nicht um eine fundamentale

Reform handelte. Döbbelin blieb als Regisseur; J. J Engel wurde, wie bereits oben erwähnt, Oberdirektor.

Daß Bertram beim neuen Nationaltheater den Posten eines „expedierenden Sekretärs" erhielt, bewirkte sein völliges Umschwenken zum Theatralischen. Die Theaternachrichten in den „Ephemeriden" nahmen mehr und mehr überhand, besonders seit 1786, als ein Berliner Theaterstreit, in dessen Mittelpunkte Fleck und Döbbelin standen, das allgemeine Interesse in Anspruch nahm.[1]) Eine Flut von Broschüren und Flugblättern sorgte damals natürlich für den nötigen Lärm bei diesem Hader. Den einen war der Schauspieler Fleck ein Halbgott, den Gegnern eine moralische und künstlerische Null; ein Mittelding gab es nicht. Daß dabei ein Raisonneur, der nicht ohne Geist war, in seinen Angriffen aber stark zum Pasquill neigte, seine „Nachricht von dem jetzigen Zustande des Berliner Theaters" (1786) unter gleichem Titel als eine Art kritisches Journal fortzusetzen begann, paßt zum ganzen Betriebe. Andererseits ist es natürlich, daß mit dem Lärm auch das Theaterinteresse abflaute, und nach der zweiten Fortsetzung hörten auch diese „Nachrichten" auf.

1787 schloß Bertram ein Dezennium des Literatur- und Theaterwochenblattes ab; es folgte nun ein Dezennium, in welchem eine reine Theaterzeitschrift nicht genau halbjährlich, aber jährlich mit zwei Heften hervortrat. Im Dezember 1787 dankte Bertram in seinen „Ephemeriden" allen Lesern und Freunden und glaubte auf Grund maßgeblicher Urteile nicht befürchten zu müssen, „seinen Zweck — Interesse, Unterricht und Amüsement zu vereinigen — verfehlt zu haben",[2]) da sein Blatt sonst wie „manche Schriften ähnlichen Inhalts" ein vorzeitiges Ende genommen hätte. „Es sind ihrer immer noch zuviel, und daher will der Herausgeber, ob er gleich jetzt im vollen Besitz des Beifalls seiner Leser ist, zurücktreten". Da aber das „Gothaer Theaterjournal" geschlossen zu sein schien, und Bertram vielfach dazu aufgefordert wurde, soll ein neues Journal „sich ausschließlich mit dem Theater beschäftigen". „Die künftigen „Annalen des Theaters" (1788—97) werden alles aufnehmen, was aufs Theater einen Bezug hat."[2])

Auf seine Vorlage hat ja Bertram in dieser Ankündigung deut-

---

[1]) Vgl. E Groß, J. F F. Fleck. Berlin 1914. S. 55.
[2]) Ephemeriden des Theaters 1787. II, 378.

lich genug hingewiesen. Wie schon einmal der Theaterkalender des Freundes Reichard ihn zur Nachahmung anregte, so wurde jetzt dessen „Theaterjournal für Deutschland" Gegenstand einer nur allzu treuen Kopie, bei der kaum die Reihenfolge der einzelnen Kapitel variierte. Erst im Laufe der Jahre änderte sich dies ein wenig, da der Zug zur Vereinfachung hier noch stärker zu Tage trat als bei Reichard. Die Gedichte fielen auf diese Weise nach dem vierten Jahrgang fast ganz weg. Ein wesentlicher Unterschied aber liegt darin, daß der bewußt erzieherische Geist der Reichardschen Blätter, der den Begriff der Zeit von der Schaubühne als einer moralischen Anstalt auf die Zeitschrift übertrug, bei Bertram ganz fehlte. Es ist dies ein Vorzug des Theaterjournals, dem die „Annalen" nur eine größere historische Sachlichkeit als Äquivalent zu bieten haben.

Die Theaternachrichten machen den Hauptbestand des Inhaltes aus. Sie geben immer mehr die Kritik auf und beschränken sich auf nackteste Tatsachen: Mitteilungen über Personal und Repertoire. Nur bei ganz besonderen Anlässen gehen die Mitteilungen ins Einzelne. Berlin und Wien, Hamburg und Mannheim sowie manche andere deutsche Theater sind vertreten. Die Nachrichten von nichtdeutschen Bühnen vereinigen sich seit dem achten Hefte (1791) immer mehr unter der Rubrik: „Gesammelte Bruchstücke, neuere Nachrichten von ausländischen Theatern betreffend", wobei Barcelona so gut wie St. Petersburg herangezogen wird und gelegentlich auch Amerika und China ihr Scherflein beitragen. Einige dramaturgische Aufsätze, mehrere biographische Skizzen und verschiedene Rezensionen von theaterkritischen periodischen Schriften tragen in ihrer Auswahl den Stempel der Zufälligkeit. Über die landläufige und oft getadelte Anekdotenkrämerei suchte Bertram sich zu erheben in einer Rubrik „Anekdoten und Charakterzüge von Schauspielern und Schauspielerinnen alter und neuer Zeit". Diese Rubrik begegnet uns nach dem siebenten Hefte öfter und hat darin ihren Vorzug, daß sie charakteristische Anekdoten für einzelne Gruppen von Darstellern oder für einen berühmten Schauspieler zusammenträgt, unter anderem auch einmal für die Antike.

Einer mehr biographischen als künstlerischen Besprechung von Kaiser Josephs II. Wiener Bildergalerie der besten k. k. Hof-

schauspieler im ersten Hefte entspricht eine Analyse von 49 Bildern der berühmten Londoner Shakespeare-Galerie;[1]) dabei wird dem Bedauern Ausdruck verliehen, daß ein entsprechendes Unternehmen für Deutschland fehle. Der Erfolg dieser Bemerkung war, daß Freiherr von Soden mit einer solchen Galerie wenigstens den Anfang machte.[2])

Ein Versuch, die Inhalte der „Annalen" in einem Wochenblatt „Theaterzeitung für Deutschland" (1789) dem Publikum zu vermitteln, um ihm möglichst brühwarm die neuesten Theaterereignisse bekannt zu geben, erwies sich als unzweckmäßig, und der Plan wurde nach dem ersten halben Jahrgang aufgegeben. Diese durchaus sachlichen Theaternachrichten waren kaum für ein größeres Publikum, die Fachleute aber mögen die „Annalen" wegen der größeren Geschlossenheit der Nachrichten vorgezogen haben, zumal sie die auswärtigen doch mit zu großer Verspätung erhielten. Dazu kommt, daß die Anonymität des Autors für das Blatt bei seinem besonders hohen Preise nicht eben einnahm. Bertram machte auch durch die scharfsinnigen Rezensionen, einige interessante Artikel und ein paar Anekdoten die Zeitung nicht viel schmackhafter.

Neues Regiment bringt neue Menschen, und früheres Verdienst veraltet schnell. Mit dem Beginn von Ifflands Theaterdirektion scheint nicht nur Bertrams Tätigkeit im Bühnenbetriebe, sondern auch seine theaterjournalistische Rolle in Berlin aufgehört zu haben. Ein neuer Theatergeist zog ein, und mit ihm kamen auch bald neue Kritiker. Bis zum zwanzigsten Hefte im Jahre 1797 führte Bertram die „Annalen des Theaters" noch durch, aber allem Anscheine nach ohne besonderes Interesse und ohne Liebe zu seiner Arbeit. Die Theaternachrichten von Berlin brach er bereits ab, als Iffland kam, so daß in den vier letzten Stücken seine Vaterstadt und deren Theater nicht mehr erscheinen.

In Paris herrscht damals ein entfesseltes, heißblütiges und unselbständiges Volk; an den Grenzen von Frankreich und Deutschland wüten die Koalitionskriege; zu Berlin findet man Muße, das Theater zu reformieren. Hier sucht man Ruhe vor dem wilden Weltgetümmel in möglichster lokaler Abgeschlossenheit. Bertrams

---

[1]) In Heft 10 ff.

[2]) Vgl. „Thalia und Melpomene" S. 193.

Zeitschriften, zum Teil auch schon die Wochenblätter, waren in der Vielseitigkeit ihres allgemeinen Stoffes für ganz Deutschland bestimmt und beschränkten sich durchaus nicht auf den Berliner Leserkreis. Dagegen trug die „Berlinische Dramaturgie" (1797—98) des namhaften Berliner Pädagogen Joh. Mich. Frd. Schulz lediglich lokalen Wünschen Rechnung. Die Ausschließlichkeit ihres theaterkritischen Charakters widmete ihr Augenmerk einzig den Vorstellungen des Berliner Hoftheaters, und Schulz schuf da ein Werk, das weithin Interesse wachrief. Die ersten sechzehn Stücke erschienen regelmäßig wöchentlich von Juli bis Oktober 1797. 1798 setzte die erneute Herausgabe im Januar ein, wurde aber nach dem achten Stücke unregelmäßig, und nach dem 29. August schloß eine fremde Hand mit einem letzten, sechzehnten Stück von mehr als einem Bogen die Zeitschrift ab.

„Wir haben Schauspieler, aber keine Schauspielkunst", schrieb Lessing 1768, und 1797 fand Schulz den Satz noch völlig in seinem Rechte. Seine Kritik wurzelt in einem tiefgefühlten Lessingkult, obgleich sich die Einzelheiten seines kritischen Stiles an Schinks dramaturgischen Werken und an J. J. Engels „Ideen zu einer Mimik" gebildet haben und eine höchst moderne Eigenart bekunden. Diese dramaturgische Betrachtung ist durchtränkt mit Kantischer Philosophie. Mit pädagogischem Scharfblick geht Schulz auf die Charaktereigenheiten der Darsteller ein und sucht ihnen gerecht zu werden. Aus einer lebendigen und in wenigen charakteristischen Strichen plastischen Schilderung der Situation schält sich die „vorurteilslose und anständige" Kritik heraus.[1]) Nur selten analysiert er, wenn er seine Auffassung zu stark im Gegensatze zu der des Schauspielers glaubt, in kurzen Worten seinen eigenen Gedanken zu einem lebensvollen Charakterbilde. Dabei erstreckt sich die exakte Ausführlichkeit bei Besprechung einiger besonderer Werke echt Lessingisch sogar über mehrere Bogen. Und es ist kein Zufall, daß Emilia Galotti und Minna von Barnhelm neben einigen Bühnenwerken, die der Tageserfolg in den Vordergrund des Interesses drängte, der eingehendsten Behandlung gewürdigt

---

[1]) Vgl. auch Ludw. Geiger, Berlin 1688—1840. Band II, 177 ff. — Es ist aber ein Irrtum, wenn Geiger S. 178 diese Dramaturgie als „erste wirklich ständige Theaterkritik in Berlin" hinstellt; vgl. Bonin (s. oben S. 69), Seyfried (s. S. 42, 76 und 101) und Hagemeister (s. unten S. 76).

werden.[1]) Dieser Lessingbegeisterung gegenüber muß es auffallen, daß Schiller und Goethe in der ganzen Zeitschrift mit keinem Worte Erwähnung finden.

Hamlet eröffnete die Reihe der Kritiken. Bei der Gelegenheit tadelte Schulz Schröders Hamlet-Bearbeitung, ohne sich jedoch im übrigen zu Schröder in Gegensatz zu stellen. Die ungemeine Verbreitung der von England herübergekommenen „bürgerlichen Komödie" hatte wohl nicht zum wenigsten der sehr verbreiteten Ansicht Vorschub geleistet, daß der unverfälschte Shakespeare dem deutschen Publikum nicht vorgesetzt werden dürfe. Das hatte eine Menge von Bearbeitungen zur Folge, die Shakespeare verstümmelten, ihn in die Grenzen des Familienhaften zwängten und zuweilen auch gar mit Rousseauschen Genrebildchen würzten. Denen gegenüber mußte ein kundiger Geschmack zum Originale zurückstreben.

In dieser „fortlaufenden kritischen Schrift über die Vorstellungen des hiesigen Nationaltheaters" kam der Autor, ohne ebenso wie Lessing den Ausgangspunkt aus den Augen zu verlieren, auch des öftern auf allgemeine dramaturgische Fragen, zu denen er sich indessen nur kurz und durchaus nicht erschöpfend aussprach. Daß er auch gelegentlich einen Seitenblick auf die Politik warf, lag in den Zeitverhältnissen; und wenn er einmal Volksbühnen verlangt, so schneidet er damit eine immer wieder aktuelle Frage an.

Zeitmangel scheint Schulz zum Abschluß des Wochenblattes gezwungen zu haben, da seine Tätigkeit als Direktor der — später königlichen — Handelsschule zu Berlin wohl zuviel Aufmerksamkeit verlangte. Gleichzeitig mögen in dieser Richtung die Angriffe Bernhardis gewirkt haben. Dieser Schriftsteller lieferte 1798 bis 1800 die Kritiken über die Berliner Schaubühne für die 1795 nach dem Muster des französischen „Mercure" gegründete Monatsschrift „Berlinisches Archiv der Zeit und ihres Geschmackes". Im Anschluß an seine bald als parteiisch und ungerecht verschrienen Kritiken gefiel er sich in Ausfällen gegen seine Konkurrenten im Fache der Kritik und gab so Anlaß zu manchen Unzuträglichkeiten.

---

[1]) Gelegentlich der Kritik und Besprechung des Terkaleon in den „Neuen Arkadiern" findet sich sogar Lessings Faustfragment ungekürzt eingerückt.

Auch ein anderer Kritiker, J. G. Rhode,[1]) hatte gleich in den ersten Wochen Bernhardis Angriffe auszuhalten. Aber hatte Schulz persönlich sich von jeglicher Erwiderung in seinem Blatte ferngehalten, so eröffnete Rhode, ganz seinem Blatte angemessen, eine regelrechte Polemik. 1798 hatte Rhode zu Hamburg zwei ziemlich mißglückte theaterzeitschriftliche Versuche gemacht,[2]) 1800 gab er zu Berlin eine „Allgemeine Theaterzeitung" heraus. Kritischer als Bertrams und vielseitiger als Schulz' Leistungen, blieb Rhodes Blatt an Wert doch hinter beiden Vorgängern zurück, da dem Herausgeber der Geschmack des einen und die dramaturgische und kritische Durchbildung des andern fehlte. Dazu kommt seine widerwärtige Neigung zur Polemik und seine kleinliche Klatsch- und Tratschsucht. Er fühlte sich verpflichtet, die unliebsamen Zwistigkeiten zwischen Herrn Hofburgtheatersekretär August von Kotzebue zu Wien, für den er eine fast kriechende Hochachtung hegt, und den Wiener Schauspielern in seinem Blatte haarklein auseinanderzusetzen, während die Wiener Theaterblätter die Sache nach Möglichkeit ignorierten.

In den ersten Wochen bildeten die allgemeinen Kritiken und Charakteristiken der Berliner und Wiener Schauspieler das wichtigste Thema. Sie machen auch den Hauptwert des Blattes aus. Es folgten Nachrichten von kleineren Bühnen, wie Rhode sie eben auftreiben konnte. Zu einer fortlaufenden Quintilian-Übersetzung traten auch eigene bühnentheoretische Aufsätze. Einige Anekdoten, Gedichte und andere Kleinigkeiten ändern nicht den Charakter des historisch-kritischen Wochenblattes. Über Rhodes dramaturgischen Stil wird bei seinen Hamburger Leistungen das Nötige gesagt werden.[2]) Mit Jahresschluß brach er seine Arbeit ab und gab im neuen Jahrhundert die Fortsetzung des „Archivs der Zeit" als „Eunomia" heraus.

Ein „Taschenbuch für Theaterfreunde auf das Jahr 1800", sicherlich von T. A. Heidemann unter dem Pseudonym „Karl Albrecht", legt dem Publikum eine unbedeutende Theatergeschichte Berlins seit den „älteren Zeiten" vor. Die Herausgabe als „Taschenbuch" stimmt nicht organisch zu dem Inhalt; auch

---

[1]) Schröder, Hamburger Schriftstellerlexikon VI, 356, schreibt irrtümlich „Rohde".

[2]) Vgl. unten S. 117.

war in keiner Weise an eine Fortsetzung gedacht. Die ersten Berliner Theatertaschenbücher sind die „Theaterkalender" von Iffland im neuen Jahrhundert; Iffland verpflanzte sie vom Rhein an die Spree.

Doch noch ein paar Worte über einige frühere periodische Theaterschriften Berlins. 1789 gab J. G. L. Hagemeister ein Wochenblatt „Theater und Publikum" heraus, das aber mit der dritten Woche bereits wieder einging.[1]) Ein erneuter Versuch, ein „Dramaturgisches Wochenblatt für Berlin und Deutschland" (1792), gelangte bis zum elften Stücke, um dann auch wieder aufzuhören. Mit französischer Bühnentheorie nicht unbekannt, verdankt Hagemeister das meiste seiner dramaturgischen Kenntnisse Lessing. Zu seinen verhältnismäßig unparteiischen und ansprechenden Kritiken über die Berliner Vorstellungen — wegen ihrer größeren Ausführlichkeit sei die Rezension des „Fiesko" besonders hervorgehoben — traten nicht ganz üble dramaturgische Aufsätze. „An Talenten fehlt es ihm nicht ganz, ob sie gleich nicht ausgebildet sind".[2])

Ein nur einmal 1791 erschienenes „Dramatisches Pantheon für Schauspieldirektoren und Schauspieler, Schauspielkenner und Schauspielliebhaber", mit Widmung an Professor Engel, bedarf keiner näheren Besprechung, wenn ich erwähne, daß sein Autor Seyfried[3]) der berüchtigte Sudler „Tlantlaquatlapatli" ist. Dessen „Chronik von Berlin" (1789—92), dieses „klassische Beispiel für diese Winkelblätterliteratur",[4]) führte als einen der Hauptartikel ein vielfach recht geist- und geschmackloses „Tagebuch des Berliner Nationaltheaters". Noch in einigen weiteren Wochenblättern und Broschüren belästigte er wie in der „Chronik" das Berliner Publikum mit seinen Zoten und zog über bessere Autoren her.

Was sonst in diesem Zeitraum zu Berlin über das Theater geschrieben wurde, kann in unserm Zusammenhang übergangen werden.

[1]) Es ist dies das einzige Theaterblatt und der einzige Theaterautor, der in den „Büsten berlinischer Gelehrten und Künstler" einigermaßen anerkannt wurde. 2. Band 1792 S. 83.

[2]) Büsten berlinischer Gelehrten und Künstler. II, S. 83.

[3]) Vgl. oben S. 42.

[4]) L. Geiger, Berlin 1688—1840. II, 65.

Fünftes Kapitel.

Johann Friedrich Schink (1755—1835).[1])

In der Person dieses bedeutendsten nachlessingischen Dramaturgen des 18. Jahrhunderts tritt uns ein ganz eigener Charakter entgegen. Er war der geistreichste und talentvollste der drei Berliner Freunde; doch sein unruhvoller, ewig rastloser Geist ließ ihn nie bei einer periodischen Publikation bis zu einiger Dauer ausharren, so daß er selbst bis in diese Eigenheit ein treuer Schüler des ersten großen Dramaturgen des deutschen Theaters ist.

Ein geborener Magdeburger,[2]) lernte Schink 1771 durch die Gastspiele der Döbbelinischen Schauspielergesellschaft in seiner Vaterstadt zuerst das Theater näher kennen und erweiterte und vertiefte dann seine Neigung als Student der Theologie zu Halle. Um die Mitte der siebziger Jahre treffen wir ihn als jungen Gelehrten und Dramatiker in Berlin. Hier knüpfte er enge Beziehungen zu J. J. Engel, befreundete sich mit Bertram, C. W. S. Mylius und andern und kam so mitten in die junge theaterfreudige Welt. Vornehmlich durch Bertrams Vorgang wurde er der Journalistik näher gebracht, und sein eifriges Lessingstudium legte ihm eigene dramaturgische Betätigung nahe. Er versuchte sich als Kritiker zunächst als Mitarbeiter Bertrams, sodann selbständig. Im August 1778 begann er „Dramaturgische Monate"[3]) herauszugeben, die uns leider verloren gegangen sind, und stellte eine psychologisch-dramaturgische Untersuchung an „Über Brockmanns Hamlet" (1778).[4]) Diese Broschüre ist die erste bedeutsame Arbeit des Dramaturgen Schink; und wie, soweit die überlieferten Angaben darüber aufklären,[5]) die „Dramaturgischen

[1]) Vgl. Richard Bitterling, Johann Friedrich Schink, ein Schüler Diderots und Lessings. 1911 (B. Litzmanns Theatergeschichtliche Forschungen, Band 23).

[2]) Geboren am 29. April 1755.

[3]) Vgl. oben S. 68.

[4]) Für die ungemein häufige Besprechung des Hamlet in den Zeitschriften dieser Zeit verweise ich ganz allgemein auf die drei Behandlungen des Themas: „Hamlet auf der deutschen Bühne bis zur Gegenwart" von A. von Weilen (1908), Adolf Winds (1909) und Hans Daffis (1912).

[5]) Vgl. Reichard, Theaterkalender 1779 S. 202; Bertram, Literatur- und Theaterzeitung 1778 S. 577; F. L. W. Meyer, Schröder 1817.

Monate" bereits dieselbe Anlage zeigen wie die meisten späteren Zeitschriften Schinks, so war diese Charakter- und Seelenanalyse gewissermaßen die Stilprobe für die dramaturgische Behandlung des Stoffes, welche besonders entschieden von England her beeinflußt worden ist.[1])

Der Schwerpunkt Schinkscher Kritiken liegt in der Zerlegung einzelner Charaktere. Dabei emanzipiert er sich fast vollständig von der vorhandenen Leistung des Darstellers und rollt sein eigenes Bild von der betreffenden Bühnenfigur vor den Augen des Lesers auf. Er analysiert die Psyche der Rolle, welche sich ihm aus der Gesamtheit der Handlung und des Szenenbildes loslöst, und befleißigt sich dabei einer möglichsten Korrektheit im einzelnen. Allerdings kommt er so etwas in Konflikt mit der in Lessings Vorwurf enthaltenen Forderung: „Wir haben Schauspieler, aber keine Schauspielkunst". Wenn er über Brockmanns Hamlet spricht, so zieht er dessen Auffassung von irgend einer Szene, von irgendwelcher bemerkenswerten Stelle oder Nuance eigentlich nur heran, wenn er sich in grundsätzlichem Gegensatz zu ihr fühlt. Im übrigen erzählt er, wie die Rolle notwendig gespielt werden muß, und begründet, warum dieses oder jenes Wort eine bestimmte Nuancierung verlangt, doch eben stets in möglichst direkter Beziehung zu dem gesehenen Darsteller. In diesem ersten Versuche mehr als später nahm er auch ganze Szenen einer Rolle vor und durchsetzte sie mit szenischen Bemerkungen, etwa im Stile mancher gedruckten Regiebücher von heute, die im ganzen keinen sonderlichen Wert für die praktische Theaterkunst haben. Solche Einzeluntersuchungen über ganze Rollen sind unserm heutigen Begriffe von der regellosen Auffassungsfreiheit des jeweiligen Repräsentanten der Rolle und von den persönlichen Fähigkeiten des betreffenden Schauspielers ziemlich fremd. Ein Werk wie Engels Mimik konnte nur in jener Zeit der Regel und der Schematisierung epochemachend sein, während wir von heute eine fast übertriebene Achtung vor der Individualität des Künstlers hegen. Und da eben bleibt Schink

---

[1]) Auf genauere Angaben kann ich mich nicht einlassen, da die „Dramaturgischen Monate" zur abschließenden Beurteilung fehlen. Verwiesen sei nur auf Bitterling, der S. 13 ff. die Beziehungen zu W. Richardsons „Philosophical Analysis and Illustration of some of Shakespeare's remarkable charakters" näher untersucht hat. Sektion II des Werkes behandelt den Hamlet (1775 war die Übersetzung ins Deutsche von C. H. Schmid erschienen).

nachzurühmen, daß er über seine Zeit hinaus nach Möglichkeit solchem „Persönlichen" nachgab und bei der Kritisierung eines Darstellers der „freien Kunst", wie Mylius sie genannt hatte, im Sinne des Einzelnen im weiten Maße Rechnung trug.

Indessen, es ist ein weiter Weg ansteigender Entwicklung von der Besprechung des Brockmannschen Hamlet bis zu der des Schröderschen Lear,[1]) ein Weg, auf welchem sowohl die psychologische Tiefe als auch der Blick für manche Einzelheiten wie Mimik, Modulation der Stimme und anderes mehr in der Kritik viel gewonnen haben. Da Schink als von Schröder preisgekrönter Dichter der „Gianetta Montaldi" bereits weiteren Kreisen rühmlichst bekannt war, so führte er sich 1778 als Kritiker rasch ein, und sein kritischer Ruf stellte sogar bald den Ruf des Dramatikers in Schatten. 1779 war Schink Theaterdichter bei der Nouseulschen Gesellschaft zu Hannover. Von da wandte er sich nach Wien und bezog dort 1780 eine feste Wohnung.

Hier gab er seine zweite Zeitschrift heraus, die „Dramaturgischen Fragmente", von denen ein voller Jahrgang im Verlage von Widmanstätten zu Graz erschien. Schink schrieb in Wien und eignete sich auch in weitem Maße den Wiener Radaustil an, aber seine Heimat war doch der Norden und Berlin, wo er seine journalistische Schulung genoß. Seinen ersten Quartalsband widmete er denn auch Professor Engel in Berlin, den zweiten Gotter in Gotha, den vierten Münzdirektor Lessing in Breslau, und nur mit dem dritten Bande warb er in Wien um Gunst, indem er ihn Sonnenfels dedizierte.

Aus „Forschungsbegierde auf dem Wege der Wahrheit" und gefeit gegen „alle Zauberblendwerke des Eigendünkels und der Kabale" kündigte er am 22. März 1781 seine Fragmente an, mit bittern Klagen über seine Zeit. „Man hat wohl nie mehr über und für das Theater geschrieben als in diesen Zeitläuften, und nie hat wohl die Kunst weniger dabei gewonnen als in dieser schreibeseligen Epoche"; und da der Titel die Hauptsache ist, „so gibt es viel Dramaturgen, aber wenige verdienen's und verstehen es zu sein". Daher sind auch „die meisten Schriften dieser Art" — Lessing natürlich auf jeden Fall ausgenommen — „entweder lauter Posaunenhall ..... oder persiflierende Mißhandlung". Schink

[1]) Dramaturgische Monate, Schwerin 1790: Band 4, 3.

will nun hier, ähnlich wie im „Raisonnement über Brockmanns Hamlet“ einen „Kommentar über das Werk des Schauspielers und Dichters“ liefern und „untersuchen, was Dichter und Schauspieler getan haben oder hätten tun sollen“. Die „Zergliederung wichtiger Charaktere“ wird eine besondere Stärke der Monatsblätter sein, und dramaturgische Bemerkungen über „Pantomime, Tanzkunst, körperlichen Anstand und Ausdruck“ und so weiter werden nicht fehlen.

Stellenweise ist das Empfinden nicht zu unterdrücken, als ob Lessings Dramaturgie bei Abfassung dieser Ankündigung daneben gelegen hätte; es sei denn, daß Schink sie auswendig kannte. Überhaupt geht die Abhängigkeit in einzelnen Dingen sehr weit. So ist mir z. B. Lessings berühmter Satz: „Ich bin weder Schauspieler noch Dichter“, allerdings nicht wörtlich, zwei- bis dreimal bei Schink begegnet, dem Sinne nach nur insofern geändert, als Schink Lessing und so auch sich doch für einen Dichter hält. So setzt er sich beständig, teils bewußt, teils unbewußt, in Beziehung zu Lessing, und als er am 12. April 1783 an Meyer von seiner Berufung als Dramaturg an das neugegründete Nationaltheater in Graz schreibt, ist er bescheiden und unbescheiden genug, den „kleinen, kleinen Schink“ mit Lessing zu vergleichen.

Im Mai 1781 erschien das erste Stück und begann mit einer kurzen ästhetisierenden Einleitung, welche „Schön und wahr“ als oberstes Gesetz der Kunst ableitete. Dieser folgte ein genaueres Programm. Dann besprachen die Fragmente (!) im Anschluß an das Repertoire der Wiener Hofbühne einige Stücke. Dabei band sich Schink durchaus nicht an irgendwelches System. Ihn interessierte hier das Stück oder seine Entstehung, dort der Autor oder irgendein Charakter des Stückes. Und wo sich Gelegenheit bot, ging er auf dramaturgische Allgemeinfragen näher ein, oder aber er ergoß seinen ganzen Spott über Schäden im Theaterleben. Bis zum Oktober 1781 erschienen die Hefte regelmäßig; dann entstanden Lücken, und der vierte Band verzögerte sich bis zum Februar 1783, erschien aber erst zu Ostern 1784 in der Öffentlichkeit. Schinks Grazer Theaterjahr liegt dazwischen.

Daß Lessings Werke bei der Auswahl zur Besprechung nicht übergangen wurden, liegt in der Natur des Autors. Aber daß er außer dem Hamlet, dessen früherer Besprechung er namentlich

historisches und allgemeineres Kritisches hinzuzufügen wußte, auch Macbeth, Lear und Richard III. an Shakespearestücken dem Wiener Publikum beinahe aufdrängte, bleibt ein besonderes Verdienst. Hamlet begegnet uns auch 1790 nochmals bei ihm, und da bekennt er: „Hamlet hat unter allen Shakespeareschen Trauerspielen am frühesten und öftersten meine Aufmerksamkeit und mein Nachdenken beschäftigt“.[1] Äußerst bemerkenswert ist es, daß sämtliche vier Quartalskupfer Szenen aus Stücken von Shakespeare darstellen.[2]

Für den Fachmann wie für den Kunstliebhaber sind diese Blätter eine interessante und lehrreiche Lektüre gewesen. Denn eine große Belesenheit hatte den Verfasser nicht nur mit Lessing und Diderot, sondern auch mit Shakespeare und Voltaire, mit Crebillon und Richardson, sowie mit vielen andern, namentlich deutschen Autoren vertraut gemacht. Gelegentlich einer Besprechung des Noverreschen Ballets „Der gerächte Agamemnon“ war er bestrebt, auch dieser Spezialabteilung der Bühnenkunst in einem historischen Rückblick möglichst gerecht zu werden.

Als „Tonleiter“ dieser „Fragmente“ gab er den Lessingischen Satz an: „Gelinde und schmeichelnd gegen den Anfänger; mit Bewunderung zweifelnd und mit Zweifel bewundernd gegen den Meister; abschreckend und positiv gegen den Stümper; höhnisch gegen den Prahler und so bitter als möglich gegen den Kabalenmacher“. Und eben diesen letzten Prinzipien ist er treu, allzutreu gewesen, sodaß er schon bald nach den ersten Monatsheften so ziemlich der bestgehaßte Journalist und Kritiker Wiens war. Mit schonungsloser Härte und bitterem Hohn wandte er sich bald gegen die Wiener Kritikaster, bald gegen den Ausschuß des k. k. Nationaltheaters und machte sie und ihre Fehler lächerlich. Da blieb der Widerspruch natürlich nicht aus, und die Feinde mehrten sich von Tag zu Tag. Schink aber fühlte sich als „Märtyrer für die Wahrheit“; er glaubte in seinem Rechte zu sein und mäßigte sich durchaus nicht. Erst allmählich sah er ein, daß sein Hitzkopf ihn zu Grobheiten und Spötteleien getrieben, wo ein besonnenerer und bescheidenerer Ton, wenn nicht erfolgreich, so zum mindesten doch angebrachter gewesen wäre. Ausdrücke wie „Kotwerfer-

[1]) Dramaturgische Monate. Schwerin 1790. I, 3.
[2]) 2 Bilder aus Lear und je eines aus Macbeth und Richard III.

epoche in der teutschen Literatur" und Glossen wie die, daß die „Wiener Kunstrichterchen" Leuten wie Sonnenfels, Wurz und andern die „Schuhrieme aufzulösen nicht wert sind", mußten den lokalen Frieden untergraben.

Ob seine Nationalität — veranschlagt wurde er sicherlich als Berliner — die Angriffe der Wiener Herren beeinflußte, will ich nicht entscheiden. Ganz unerklärlich wäre es nicht, zumal kurz vor seinem Auftreten in Wien der Tod Maria Theresiens die alten schlesischen Wunden neuerdings in Erinnerung gebracht haben mag. Andererseits hat seine Shakespearebegeisterung ihn doch gewissermaßen zum „Märtyrer" gemacht, da er den Widerspruch eines sonst von ihm geachteten Mannes, des Herrn von Ayrenhoff, damit herausforderte und infolgedessen sich gezwungen sah, auch ihm entgegenzutreten.

Auf jeden Fall hatte er in ein böses „Wespennest" gestochen und konnte froh sein, als an ihn der Ruf erging, bei der Gründung eines „Nationaltheaters" in Graz seine dramaturgischen Kenntnisse in den Dienst der „deutschen" Sache zu stellen. Im April 1783 übersiedelte er dorthin, und im Juni gründete er ein Theaterwochenblatt, die „Grazer Theaterchronik"[1]). Den ganz anderen Geist, der hier obwalten sollte, bewies schon das Motto: „Es fällt kein Meister vom Himmel!", gewonnen „aus den Archiven der Erfahrung". Die Ankündigung vom 3. Juni wies ausdrücklich auf den Unterschied hin zwischen den Wiener „Fragmenten" und dieser kritischen Wochenschrift. Sie betonte, daß die „Fragmente" „ein Werk für den Dichter und Schauspieler, im großen Verstande des Worts: ein Werk für den scharfsinnigen Denker und den Leser von weitumfassendem Studium" sein sollten. Ganz anders soll diese „Dramaturgie über die hiesige Bühne... nur in leichten Fingerzeigen, nur in flüchtigen Bemerkungen über die Kunst bestehen, soll kein Kunstwerk für Virtuosen und Denker, sondern nur ein simples Handbuch der Kunst für Anfänger und Dilettanten, mit einem Wort, soll Ware für den Ort sein". Ein ganz anderer Stil tritt uns hier entgegen. Flott, fast feuilletonistisch beurteilte Schink Dichter und Darsteller und sah vornehmlich dem letzteren sehr durch die Finger. Er ist in diesen intim-bürgerlichen, mitunter fast dozierenden Kritiken kaum wiederzuerken-

[1]) Die Schreibung „Graetzer Theaterchronik" ist völlig unbegründet.

nen. Nur wenn Darsteller und Publikum sich zu ungebärdig, zu kunstfremd benahmen, riß ihm die Geduld; doch auch dann schmuggelte er seine Zornesworte nur verstohlen in den Text ein. Mit dem elften Stück, wohl zu Anfang des August, schloß er sein Werk.[1])

Nach Wien zurückgekehrt, ließ Schink den vierten Band der „Dramaturgischen Fragmente" erscheinen. Was er sonst in der nächsten Zeit in Druck gab, waren zumeist Antworten und Verteidigungen auf alte und neue Angriffe. Schon vor seiner Abreise hatte er einmal in einem Flugblatte, „Schinks Bescheid auf die Beurteilung des Theateralmanachs in der Realzeitung" (1782), läppischen Einwendungen entgegentreten müssen. Für 1782 hatte er nämlich auch einen „Allgemeinen Theateralmanach" herausgegeben. Dieser ist ausschließlich wienerisch-lokal und sucht seinen Hauptvorzug in exakten Verzeichnissen mit kurzen kritischen sowie historischen Ergänzungen zu den Mitteilungen über Repertoire und Personal. Die Anekdoten haben eine möglichste Sichtung erfahren. In der Hauptsache ist der Almanach im Stile der früheren Wiener Kalender gehalten; doch befleißigt er sich einer möglichst objektiven Exaktheit und Gegenständlichkeit. Indes, wer unbedingt Fehler finden will, der findet sie auch hier.

1784 beantwortete Schink dann die Pasquille durch eine völlige Abkehr von dem Fache, in welchem „nach dem einstimmigen Urteile aller Kenner und eigener Überzeugung seine Stärke liegt." Er führte einen Plan des Vorjahres aus, als er seine „Literarischen Fragmente" (1784/85) gründete. Doch diese waren, wenigstens in den ersten Stücken, lediglich Kampforgan für seine beschimpften Wiener dramaturgischen Schriften. Er bekannte seine Fehler und gab sich selbst als „Herr Spürhund" den guten Rat, unter dem Deckmantel der Fiktion weiterzuschimpfen. Unter dem „leider" nicht zu umgehenden Artikel „Dramaturgie" betonte er neuerlich den Satz von 1781, daß er es nurmehr mit der Kunst und nicht mehr mit dem Künstler zu tun habe. Anfangs sind diese „Fragmente" ein Durcheinander von heterogenster Buntheit; und als der Herausgeber zur Besinnung kommt, da fühlt er, wie wenig „Literarische Fragmente" und er selbst zueinander passen, und

[1]) Vgl. Bitterling S. 27 f. — Bitterling hält allem Anscheine nach die erhaltenen elf Stücke für nur einen Teil des wirklich damals erschienenen Gesamtwerkes: ich wüßte keinen stichhaltigen Grund für diese Vermutung anzugeben.

bricht sie ab. Unter falscher Maske aber arbeitete er weiter. Davon zeugen die beiden Bände des „Theaters zu Abdera" (1787 und 1789), dessen Bizarrerien eindeutig genug Wien an den Pranger stellen, so sehr Schink eine solche Identifizierung auch abgeleugnet haben mag. Weitere Einzelheiten dürfen in diesem Zusammenhang nicht geboten werden.

Dagegen kurz ein Wort über zwei gleichzeitige Wiener theatralische Wochenblätter. Von einem „Wiener Theaterjournal vom Jahre 1781" kam das erste Wochenstück bereits am 7. März heraus. Ein Nachtrag zum elften Stück vom 29. Mai bat um Entschuldigung für die Unterbrechung, da der Autor habe verreisen müssen. Am 23. November beendete ein zwölftes Stück das ganze Wochenblatt. Die Kritiken ermangeln so ziemlich jeglicher tieferen Sachkenntnis, und die nicht seltenen paradoxen Ideen streifen das Groteskkomische. Aber — der Verfasser kann schimpfen, und Phrasen ersetzen den Geist.

Gar auf zwei Quartale brachten es die „Empfindungen im Theater" (1781) eines jungen Mädchens — zuweilen ist dies Mädchen aber recht matronenhaft —[1]), das ganz selbstlos dem Verleger noch hinzuzahlt, um nur ihre Gefühle der Welt mitteilen zu können. Als sie Schinks Beifall durch eine ausführliche und meist lobende Besprechung der „Gianetta Montaldi" gewinnen will, antwortet er ihr, da er über den Unwert seines Stückes inzwischen mit sich ins Klare gekommen und es am liebsten ungeschrieben wüßte: „Erwarten Sie keine Verteidigung meines Gianetta Montaldi gegen Ihre Kritik. Das wäre Zeit- und Papierverderb ...... da ich eine Verteidigung desselben für äußerst kindisch halte". Selbst diesen Wink scheint die Empfindsame nicht verstanden zu haben, denn in der nächsten Nummer las ihn das Publikum. Sie ist die einzige Theaterjournalistin dieser Periode, und ihr Blatt steht da als der einzige Fall, in dem Familienklatsch in Theaterblätter hineingezerrt wurde.

In den nächsten Jahren besaß Wien keine selbständigen Theaterblätter. Einige Wochenschriften versahen im Nebenamte gelegentlich den Theaterdienst. Schink hatte in Wien nichts

---

[1]) In der Ankündigung stellt sich die Dame als junges Mädchen vor. Ein Exemplar dieser Ankündigung ist dem Exemplar der „Bagatellen, Litteratur und Theater, 1777" aus der Louis Schneiderschen Theatersammlung angebunden.

mehr zu suchen, zumal seine „Ausstellungen" (1788) nicht zu dem gewünschten Erfolge durchdrangen. Einen neuen und dankbarern Wirkungskreis fand er in Hamburg, als der hochverehrte Schröder nach mehreren Wanderjahren sich dort wieder niederließ und 1789 ihn als Theaterdichter engagierte.

Schink in Hamburg! Schink predigt von der Kanzel, auf welcher Lessing unsterblich geworden. Als er 1790 seine „Dramaturgischen Monate" schrieb, da sprach er, und das im Vollgefühle seiner dramaturgischen Fähigkeiten, zu „allen Künstlern Deutschlands". 1782 war es im Grunde doch nur Plan und Absicht geblieben, wenn er seine Gegner anfuhr unter einem leichten Verlangen nach Selbstbetäubung: „Überhaupt schreib' ich nicht nur für Wien, ich schreibe für Deutschland".[1]) 1790 hatte er wirklich zu seinem Hamburger Publikum einen ausgedehnten deutschen Leserkreis.

Eine Vorrede „An das deutsche Publikum" zeigt uns Schink als einen noch ebenso begeisterungsfähigen und theaterfreudigen Dramaturgen wie ehedem. Aber er schloß Frieden mit den Menschen; nicht mehr zu spüren ist sein scharfer Ton durch einen feinen Firnis von Schmeichelei hindurch, mit welcher er sich die Sympathie der Hamburger „Künstler" wie der „blos Kunsttreibenden", der Darsteller und Zuschauer rasch erwarb. Der Plan zu der Monatsschrift paßt genau auf die einstigen „Dramaturgischen Fragmente". Doch vertieft ist sein Urteil, begründeter sein Lob und begründender sein Tadel, bedeutend erweitert sein Gesichtskreis. Er wird nicht nur ausgehen dürfen von ebender Bühne, welche „von jeher der Sammelplatz der größten Künstler, die Deutschland zu allen Zeiten hatte", war; er wird auch „mit der Fackel der Kritik..... die dramatische und theatralische Kunst in Deutschland aufsuchen"; Vorstellungen der Wiener und anderer Schaubühnen, die er gesehen hat, sollen zum Vergleich herangezogen werden. Der Seitenblick auf seinen Herrn und Meister fehlte natürlich nicht: „Der Gedanke an einen Vorgänger, wie Lessing, müßte sonst meinen Mut niedergeschlagen haben", gesteht er; aber der „Beifall der feinsten Kenner" sowie der „Wunsch der besten Schauspieler" waren ihm eben Gebot.[2])

---

[1]) Schinks Bescheid S. 20.

[2]) Die Zitate dieses Abschnittes stammen sämtlich aus der Vorrede zu den „Dramaturgischen Monaten", Schwerin 1790.

Die Ausführung entsprach dem Plane und den Versprechungen vollauf. Jeder akustischen und mimischen Einzelheit schenkte er seine Aufmerksamkeit; Drama und Autor empfingen ihr Teil, und seine besondere Stärke lag wie bisher in den „psychologischen Entwicklungen der Charaktere", über die ein Mannheimer Briefschreiber ihm das Kompliment machte: „Und glauben Sie mir, dieser Teil Ihres Werkes stiftet vorzüglich Nutzen".[1]) Außerdem hatte Schink in Hamburg das Publikum, das seiner Shakespearebegeisterung entgegenkam. Schröder hatte diesen Dramatiker immer wieder gespielt und bearbeitet und so wesentlich zu seiner Aufnahme in Hamburg und Deutschland beigetragen. Schink verbreitete sich vornehmlich über Hamlet und Lear. Aus der Zahl der übrigen Kritiken seien nur vereinzelte hervorgehoben: In „Emilia Galotti" zog ihn der Charakter des Odoardo besonders an. Kotzebue interessierte ihn. Mehrfach finden wir „Menschenhaß und Reue" behandelt und einmal eine besonders erfolgreiche Analyse der Gurli in den „Indianern in England".

Von den Darstellern ist es vor allen Dingen das Ehepaar Schröder, auf das sich Schinks Interesse fast ganz konzentrierte, und für das er eine hohe Verehrung hegte. Dem Direktor widmete er den ersten Band der „Dramaturgischen Monate", Madame Schröder später den ersten Band seiner „Hamburgischen Theaterzeitung". Den Höhepunkt seiner Monatsschrift und den Gipfel seiner dramaturgischen Tätigkeit erreichte Schink, als er im Schlußkapitel des zwölften und letzten Monatsheftes die vom Publikum stürmisch verlangte Besprechung von Schröders Lear brachte und damit sich und Schröder ein bleibendes Denkmal schuf. Daß keine Schillerschen Charaktere analysiert wurden, scheint seinen Grund einzig darin zu haben, daß Schiller damals im Schröderschen Spielplan fehlte.

Die kurzen Theaternachrichten am Ende eines jeden Quartals bedeuten nur eine unwesentliche Neuerung gegenüber Schinks früheren Organen. Mit diesen Nachrichten zusammen teilte Schink gelegentlich auch einmal Stimmen aus dem Publikum mit. Sicher zum Bedauern der ernsten Künstler geschah es, daß er schließlich den Bitten der Menge glaubte entsprechen zu müssen, die nach mehr Unterhaltung und mehr Mannigfaltigkeit verlangten. Das

[1]) „Dramaturgische Monate". Brief vom August 1790.

neue Blatt sollte dem Publikum zu seiner Zeit mit genauer Angabe des Programms angekündigt werden.

In der Zwischenzeit suchte der Hamburger Buchhändler und Verleger J. P. Treder das Theaterinteresse seiner Mitbürger für sich pekuniär auszunutzen. Unmittelbar zu Beginn des neuen Jahres ließ er daher ein „Dramaturgisches Wochenblatt“ (1791) seinen Weg beginnen und ging mittlerweile auf die Suche nach einem Herausgeber bezw. Verfasser für sein Blatt. Diesen fand er sehr bald in dem Theologen Heinrich Christoph Albrecht.[1]) Infolgedessen brach das „Wochenblatt“ mit dem dritten Stück am 18. Januar ab, und am 7. Februar setzte Albrechts Tätigkeit für die „Neue Hamburgische Dramaturgie“ (1791) ein.

Für den dramaturgischen Stil dieser Kritiken war Schinks erfolgreiche Vorgängerschaft maßgebend. Es fehlte indessen dem Rezensenten an Übersicht; er verlor sich gerne in einer metaphysischen Gefühlswelt und Ungegenständlichkeit, die seiner Kritik eine gewisse tastende Unsicherheit gaben. Ganz wie Schink ließ er sich durchaus von seinem persönlichen Interesse für irgendein besonderes Stück leiten. „Heinrich IV.“ und „Emilia Galotti“ traten auf diese Weise in den Vordergrund. Aber, was Schink gegenüber hervorzuheben ist, Schiller ist mit „Kabale und Liebe“ vertreten: in diesem Stück schien dem Kritiker die Musikerfamilie, vor allem der alte Miller doch ein wenig zu grob und zu roh geraten. Wenn er einmal den Deklamierton tadelte und natürliches Sprechen verlangte, so wußte er, wie bei manchen dergleichen Bemerkungen, wohl meist das Richtige zu treffen, doch es fehlte hinter den Ausführungen die tatkräftige, selbstbewußte Persönlichkeit, und so wartete das Publikum lieber auf seinen Schink. Nach dem 16. Stück geriet das Unternehmen ins Stocken, und zwei verspätete Bogen schlossen es ab.[2]) Der Verleger hatte schließlich das Glück, für 1792 die „Hamburgische Theaterzeitung“ des Herrn Schink besorgen zu dürfen, was ihn für das bisherige Fiasko sicherlich entschädigte.

Der ewig-rastlose Schink fühlte nachgerade doch das Sehnen

---

[1]) Nicht zu verwechseln mit dem Mediziner Johann Friedrich Ernst Albrecht, dem Gatten der Schauspielerin Sophie Albrecht und späteren Direktor des Altonaer Nationaltheaters.

[2]) Es erschien das 16. Stück am 11. Juni, das 17. am 3. September und das 18. am 10 Dezember 1791.

nach einem eigenen Heime, das Verlangen nach Ruhe vor den Wirren und Kämpfen der großen Welt in intimerem Kreise. So ist es erklärlich, daß er allen Ehrgeiz, großen und ernsten Künstlern ein Kritiker und Berater zu sein, abtat, und daß er Genüge fand, bei einem lokalen Hamburger Publikum zur Hebung des Geschmacks beizutragen, bei einem Publikum, dem er in seiner widerspruchsvollen Gesamtheit nicht eben ein schmeichelhaftes Zeugnis ausstellte, als er die Summe der vielseitigen Wünsche seiner Hamburger hinsichtlich der Theaterzeitung einmal veröffentlichte.

Jeden Sonnabend — nur vorübergehend Montags[1]) — erschien ein Oktavbogen. Auf so beschränktem Raume mußte Schink von eingehenden Rollenanalysen absehen und sich mit einer kurzen Kritik der letzten Vorstellungen des Schröderschen Nationaltheaters begnügen. Da ist der klagende Wunsch der Künstler nach den alten „Dramaturgischen Monaten" wohl zu verstehen. Dem breiten Publikum waren jedoch diese kurzen Kritiken angenehmer, zumal Schink sich eines möglichst unterhaltenden und leichtfaßlichen Stiles befleißigte. Nur vereinzelt wurde er ausführlicher, wenn er auf die Bühnengeschichte eines Stückes einging oder sonstige interessante Mitteilungen über Stück und Autor machte. Doch die Zeitschrift „entsprach so Schröders Wünschen nicht. Dieser verlangte eine Belehrung der Leser, die dem Dichter und Schauspieler Gerechtigkeit widerfahren ließe, ohne ihren (der Dichter und Schauspieler) Beifall zu suchen und ihn selbst und seine Frau zum Gegenstand des Lobes zu machen. War eine solche Aufgabe zu lösen? Würde ihre Lösung unterhaltend geblieben sein? Schink beurteilte, was er sah, wie er es sah, und spendete Lob und Tadel nach freimütiger Überzeugung".[2])

Trotz mancher Theaternachrichten von auswärts war das Blatt in der Hauptsache eine Art theatralischer Lokalanzeiger. Ein Theaterskandal zwischen der Direktion und der heimlich geflüchteten Dem. Boudet beschäftigte die ersten Wochen. Dann besprach Schink andere interessante Ereignisse der lokalen Bühne und veröffentlichte auch die ausführlichen „Hamburger Theatergesetze", welche im gleichen Jahre im neunten Hefte von Bertrams „Annalen" einem größeren Publikum mitgeteilt wurden. Als am

[1]) Das 3. bis 26. Stück erschien Montags.
[2]) F. L. W. Meyer, Friedrich Ludwig Schröder. Band II, 1819, S. 108.

1. August 1792 sein Kontrakt mit Schröder abgelaufen war, hatte er doppelt Muße, sich der langversprochenen „Theatergeschichte Hamburgs seit Ackermann“ zu widmen. Schließlich sei noch bemerkt, daß er allwöchentlich das Theaterprogramm der nächsten Tage am Schlusse des Bogens vorher ankündigte.

Das vorübergehende „Altonaer französische Schauspiel“ hat Schink nicht unbeachtet gelassen. Einige Rezensionen tadeln oder empfehlen in unparteiischer Sachlichkeit neue Bühnenstücke und und theaterkritische Schriften. Ein paar biographische Skizzen etwas Belletristik ergänzen den Inhalt. Vereinzelte Gedichte treten zu den Anekdoten, unter denen die „Schauspielerungereimtheiten“ den Vorzug der Eigenart haben.

Nach streng Schinkschen Lebensgesetzen hatte auch dieses Wochenblatt nur einjährige Dauer. Die Fortsetzung, eine ebenfalls wöchentliche Zeitschrift „Laune, Spott und Ernst“ (1793), war vornehmlich der allgemeinen Unterhaltung gewidmet, also wieder ein Schritt weiter auf dem angedeuteten Entwicklungswege. Nur vereinzelt stößt man auf Theaternachrichten. Doch ist der einleitende Dialog „Neujahrsfeier am Altare der Freiheit“ hervorzuheben, insofern er eine bittere Satire gegen die Scheinheiligkeit der Betschwestern und die pfäffischen Sittlichkeitsfanatiker bildet, die das Theater so gerne als Stätte der Unmoral verschreien.

Da Schink dies Blatt im Selbstverlage erscheinen ließ, mußte Treder sich wieder nach einem neuen Herausgeber für ein Theaterblatt umsehen. So kamen, mit dem 19. Januar beginnend, die Hamburger „Annalen des Theaters“ (1793) heraus. Hermann Uhde läßt die Frage offen, ob Schink als Verfasser anzusehen ist,[1]) und stützt sich dabei zweifelsohne auf eine handschriftliche Notiz des damaligen Schauspielers Löhrs, der die Worte „von Schink“ in sein Exemplar eingetragen hat.[2]) Aber nach Stil und Wert der Kritiken ist dies völlig ausgeschlossen.[3]) Eher möchte ich den Autor in Johann Friedrich Schütze vermuten, dem Verfasser der „Hamburgischen Theatergeschichte“ (1794), der für Treder wohl

---

[1]) Uhde, Flugschriften, im Archiv für Literaturgeschichte VIII, 214.

[2]) Dies Exemplar befindet sich jetzt in einem Croppschen Sammelbande auf der Bibliothek des Vereins für Hamburgische Geschichte, Hamburg.

[3]) In derselben Richtung sprach sich auch einmal Staatsrat Dr. Emil Schmidt-Petersburg aus. Vgl. Zettelkatalog der Bibliothek des Vereins für Hamburgische Geschichte unter: Annalen des Theaters, Hamburg 1793.

in Betracht kommen konnte. Vielleicht ist auch Friedrich Wilhelm von Schütz, der spätere Herausgeber der „Hamburgisch- und Altonaischen Theaterzeitung" der Verfasser gewesen; er hielt sich gerade damals vorübergehend in Hamburg auf. Bezeichnenderweise schweigt Schütze sich in seiner Theatergeschichte darüber aus; man könnte die Entscheidung daher nur nach stilistischen Argumenten treffen.

Den Hauptinhalt dieser „Annalen" bilden ziemlich unbeholfene Kritiken über die Schröderschen Vorstellungen. Diese bewegen sich, ebenso wie die recht faden dramaturgischen Aufsätze, zu einem großen Teile in allgemeinen Wendungen ohne Tiefe und ohne Plastik des Gedankens. Was sonst an Rezensionen, Theaternachrichten, Gedichten und Anekdoten unterläuft, ist völlig belanglos. Trotz der „Salomonischen Sprüche" und trotz der seitenlangen Belletristik ging schließlich, ungeachtet der Bitte um Beiträge, der Stoff aus. Vollends läutete der pekuniäre Mißerfolg die „Annalen" mit dem zwölften Wochenbogen am 21. April zu Grabe. Treder hatte damit scheinbar allen Mut verloren, und Hamburg blieb für einige Jahre ohne theatralisches Fachblatt.

Schink beschloß mit „Laune, Spott und Ernst" seine journalistische Laufbahn und konnte tatsächlich auf seinen Lorbeeren ausruhen, er, dem ein Friedrich Schulz „eine so große Autorität in der theatralischen Republik zuerkannte".[1]) Und bei allen seinen theaterkritischen Unternehmungen hatte er wahrlich keine geringen Anforderungen an sich gestellt; denn „das Amt des Dramaturgen ist nicht so leicht als man gemeiniglich glaubt. Es gehört Kopf dazu, und nicht Kopf allein, sondern auch Erfahrung, und um das Gedachte auf das Erfahrene anzuwenden, braucht's noch Geschmack. Geschmack aber ist ein Sohn der Natur, der durch lange Übung im Gefühl des Schönen und Wahren erzogen und ausgebildet worden sein muß".[2]) Im „Archiv der Zeit" nahm er nochmals Abschied vom Publikum und klagte, daß seit einiger Zeit in Deutschland die Geschmacksverrohung zunehme. Zur Zeit Brockmanns und in seiner Wiener Periode gab es noch Verständnis für künstlerische Kritik, die eine allerletzte Blüte erlebte, als Schröder wieder nach Hamburg gekommen war.[3])

[1]) Schulz, Berlinische Dramaturgie, 1797. I, 18.
[2]) Dramaturgische Fragmente 1781, I, Vorrede.
[3]) Archiv der Zeit und ihres Geschmackes. Band II, S. 246.

Am 1. August 1792 war Schink bereits von seinem Amte als Theaterdichter bei Schröder zurückgetreten. Bei Erwähnung dieser Tatsache in seiner Schröderbiographie schließt Meyer seine Lobesworte für Schink mit dem Satz: „Es konnte ihn schwerlich befremden, daß er die Zufriedenheit des Direktors nicht immer gewinnen können, der mit sich selbst so selten zufrieden war. Die Achtung und Freundschaft des Menschen ist ihm unverbrüchlich geblieben".[1]) Als Schröders Rücktritt von der Bühne (1796) bevorstand, da glaubte auch Schink, nichts mehr in der großen Theaterwelt zu suchen zu haben. Im Mai 1795 zog er sich auf ein kleines Dorf an der Holsteinischen Küste zurück, um auf dem Gebiete der Dramaturgie in Zukunft höchstens noch einmal einer von Schröders Glanzpartieen einen Aufsatz zu weihen.

---

[1]) F. L. W. Meyer, Friedrich Ludwig Schröder, Hamburg 1819. II, 111.

Sechstes Kapitel.

Der Mittelrhein und München. — Heinrich Gottlieb Schmieder.

Wien, Berlin und Hamburg, drei Theaterstädte von hohem Ruf, haben uns beschäftigt; neben ihnen fehlt aber noch ein vierter nicht minder bedeutender Name: Mannheim, dessen Schaubühne unter Dalbergs Leitung mit größter Achtung in Deutschland genannt wurde. Als kurpfälzische Residenz war Mannheim besonders bestimmt, die theatralische Vormacht der Rheinlande darzustellen, gegen die Frankfurt nicht aufzukommen wußte, wenngleich die Theaterdichtung sich in dem belebteren Frankfurt rascher und mannigfaltiger entwickeln konnte. Unter diesen Umständen ist es doppelt bemerkenswert, daß die ersten rheinischen Theaterzeitschriften am Niederrhein, in kurkölnischem Gebiete, entstanden sind. Bärstechers „Theaterzeitung" erschien 1775 in Cleve, seine „Bagatellen, Literatur und Theater" (1777) kamen in Düsseldorf heraus.[1] Mit Hagens und Großmanns Bonner „Dramaturgischen Nachrichten" (1779/80)[2] aber scheidet diese Gegend für die Theaterzeitschriftenliteratur wieder ganz aus, wie überhaupt jene Versuche nur vorübergehend und ziemlich ohne Nachwirkung den Namen Kurkölns in der Theaterwelt Deutschlands nennen.

Erst als der Niederrhein so ziemlich abgewirtschaftet hatte, gewann innerhalb des Dreiecks Mannheim-Mainz-Frankfurt die erste Theaterzeitschrift Gestaltung. Vorher traf jedoch Mannheims Theater ein schwerer Schlag, dem gegenüber zunächst selbst der neue Leiter Freiherr von Dalberg machtlos zu sein glaubte. Im Frühsommer 1778 nahm der Kurfürst sein ausgezeichnetes Theaterpersonal mit nach München, seiner nunmehrigen Residenzstadt. Hier hatte ein Theaterenthusiast nichts Eiligeres zu tun, als noch im gleichen Jahre 1778 ein kritisches Theaterblatt, einen „Theaterfreund" herauszugeben. Dieser ging aber sehr

---

[1]) Vgl. oben S. 44.

[2]) Vgl. oben S. 39.

bald ein, wenn man Schmids lakonischer Rezension Glauben schenken darf: „Der Prager Theaterfreund war besser, und dieser ist schon wieder abgebrochen".[1])

Trotz der guten Kräfte unter den Darstellern, mit denen es seine Ära des ständigen Theaters beginnen konnte, vermochte sich München im 18. Jahrhundert nicht in den Ruf einer ersten Theaterstadt Deutschlands zu setzen, es sei denn, daß die Direktion Becks einen Aufschwung anbahnte. Doch diese begann ja erst 1796. Ob die häufigen Klagen der Kritik über schlechte Dekorationen, besonders in den Balletten, sowie über mangelhafte Bühnendisziplin einige Rückschlüsse gestatten, soll hier nicht entschieden werden. Auf jeden Fall war das Theater nicht dazu angetan, ein ständiges Theaterblatt im Gefolge zu haben. Nur hin und wieder suchte sich ein solches Blatt durchzusetzen; das bekannteste ist wohl die Monatsschrift „Der dramatische Censor", welcher vom Oktober 1782 bis zum März 1783 erschien.[2]) Als wichtigster, wenn nicht als alleiniger Verfasser kommt der Verlagsbuchhändler Professor Johann Baptist Strobel in Betracht; ob und inwieweit Joseph Marius Babo und Lorenz Hübner daran beteiligt waren, ist kaum zu ermitteln. Bei allem Deutsch-Patriotismus war der Autor vor allen Dingen Münchener, und als eifriger Lokalpatriot schrieb er seinen ersten Aufsatz „Über die Nationalschaubühne". Mehrere Kapitel richtete er dann „An das Parterre", und an das Parterre wandte sich auch die Zeitschrift überhaupt, die ihre Maximen ganz auf dem zeitgemäßen Begriff der moralischen Schaubühne aufbaute. Das Theater soll erziehen, gilt als unumstößliche Wahrheit, und dementsprechend wollen diese Blätter den Geschmack des Publikums bilden. Und als solch ein Lehrer und Erzieher schraubte Strobel seine ohnehin schon große Begeisterung für die ernste und lehrhafte Muse krampfhaft noch weiter in die Höhe und schickte sich demgemäß auch an, das Ballet überhaupt von der Bühne wegzueifern. Das kritische Element der Monatsschrift vertreten die Rezensionen über die neuen Theaterstücke, während die Repertoireverzeichnisse von der Münchener Bühne sich fast nur auf die historischen Daten beschränken;

---

[1]) C. H. Schmid, Almanach der deutschen Musen. Leipzig 1779. S. 24.

[2]) Das 6. Heft erschien erst im Mai oder Juni 1783. Vgl. dazu und zum Folgenden Paul Legband, Münchener Bühne und Literatur im 18. Jahrhundert (Oberbayerisches Archiv für vaterländische Geschichte, Bd. 51. München 1904).

dies tun sie zum Vorteil des Blattes, da die wenigen Kritiken über Darsteller ein recht dilettantisches Urteil verraten. Eine Vorgeschichte des Münchener Theaters findet ihre Fortsetzung in einer Besprechung der gegenwärtigen Mannheimer Bühne. Ein Personal-Verzeichnis mit kritischen Glossen führte in das Münchener Theater ein. Eine Mitteilung der Gagen, welche die einzelnen Mitglieder beziehen, (im vierten Hefte) ist für uns sicher sehr interessant. Für den Augenblick aber war die Aufnahme dieser Artikel auf jeden Fall eine unverzeihliche Taktlosigkeit, ein Fehler, dessen sich übrigens Bertrams „Annalen" späterhin auch einmal schuldig gemacht haben. Die Theaternachrichten von der Regensburger und von anderen kleinen bayrischen Schauspielergesellschaften in den letzten Heften scheinen bereits auf Conto des Stoffmangels zu kommen. Der Grund des vorzeitigen Schlusses aber liegt wohl ebensosehr in den kleinlichen und für beide Teile beschämenden Streitigkeiten zwischen Strobel und dem Schauspieler Marchand, wobei die Schuldfrage unentschieden bleiben muß, da nur im „Dramatischen Censor" die Dokumente überliefert worden sind.

Für die Folgezeit mußten die Kritiken und Theaternachrichten allgemeiner Blätter — genannt sei nur die „Westenriedersche Monatsschrift" — dem Bedürfnisse des Publikums genügen. Erst gegen Ende des Jahrhunderts kam es wieder zu periodischen Theaterpublikationen. Einen Angriff auf die Münchener Bühne und besonders den Intendanten verteidigte der Hofbibliothekar Friedrich Ludwig Reischel unter dem Pseudonym Jakob Klaubauf in einem sehr dilettantischen und umständlichen „Schreiben an meinen Freund.... über die in Berlin erschienene Kritik des Münchner Theaters" unter dem Titel: „Theaternachrichten" vom 1. Januar 1797. Im Februar ließ er dann ein „Zweites Schreiben" folgen, das allgemeiner über „Münchner Theater" krittelte. Anschließend druckte er ein Gespräch mit Lessing in der Unterwelt ab, das er irgendwo gelesen haben wollte.[1]) Erst nach längerer Pause folgte im Brachmonat ein drittes Stück. Gelegentlich eines Ballets, „Strafe für Mädchenraub", das unmoralische Tänze und Gruppen enthielt, fühlte sich Reischel von Terpsichore berufen, solchen Mißwüchsen auf dem Nationaltheater entgegenzutreten.

[1]) Es stammt aus Schmieders „Rheinischen Musen" Band 2, 5. Stück S. 97 ff.; unterzeichnet ist es „—br".

Zugleich versprach er dem Publikum ausdrücklich die Fortsetzung dieses „Dramatischen Briefwechsels, das Münchner Theater betreffend". Doch, hütete sich der Autor einerseits vor persiflierenden Angriffen, so verfiel er in anderer Richtung in einen arg moraltrompetenden Ton. Ein viertes Schreiben moralisierte ziemlich trocken „über den guten Anstand in Hinsicht auf die Schauspielkunst" und stützte sich dabei auf Cicero und Grave. Aber Klaubauf wollte seine zufällige Beziehung zum Theater gründlich ausnützen; so sandte er seinem Freunde gleichzeitig ein „Kritisches Theaterblatt für München", worin er die Vorstellungen vom 23. Juni bis zum 1. August — nicht, wie die Nachschrift sagte, bis 25. Juli — so bühnenfremd als möglich bekrittelte. Von Shakespeare weiß er nur, daß seine Zeit roh war, und daß daher seine Werke heute ungenießbar sind; die Kostüme, die bei der Münchener Aufführung des Kaufmanns von Venedig getragen wurden, waren ganz falsch — er hält sich hier für einen sehr authentischen Beurteiler, denn er sei selbst in Venedig gewesen. Der fünfte Brief erschöpfte sich in solchen wertlosen Kritiken; der sechste führte sie bis zum Schluß des Jahres, ohne ein viel gebessertes Urteil zu zeigen. Ein unorigineller Musikaufsatz und ein „Küchenpräsent", das vom Vorstande des Münchener Theaters mehr Achtung für die Kritiker forderte, ergänzten das Stück. Damit schloß der „Briefwechsel". Das „Kritische Theaterblatt" sollte seine Fortsetzung finden in Sodens „Thalia und Melpomene", die aber selbst 1797 eingingen.

Ein „Münchener Theater-Journal" (1800) von A. J. von Guttenberg kündigte sich an als Halbmonatsschrift. Es konnte aber auf die Dauer die Termine nicht innehalten und schloß wohl deshalb nach dem sechsten und siebenten Stück. Den Hauptinhalt bilden die Rezensionen über die Vorstellungen des Münchener Theaters, die Guttenberg selbst am besten charakterisiert, wenn er nur solche Kritiken mitteilen will, „welche auf Gründen beruhen, die dem Künstler oder Kunstliebhaber nützlich, angenehm und lehrreich werden können".[1]) Hervorzuheben wären wohl nur die Ausführungen über Emilia Galotti[2]) und über drei Opern Mozarts.[3]) Die genaue Vorstellungskritik macht die Zeitschrift für

[1]) S. 240.
[2]) S. 73.
[3]) S. 80, 88 und 240.

den Münchener Theaterhistoriker doppelt interessant, da Guttenberg immer wieder auf die schon angedeuteten[1]) alten Schäden der Hofbühne zurückkommt, die sonst gewöhnlich übersehen werden. Die allgemeinen Theateraufsätze waren wohl durchaus auf seinen Leserkreis abgestimmt, dem er sich mit echt bayrischem Hang zur Intimität zu nähern wußte. Kaum ein Blatt hat so treu den Zuwachs an neuen Pränumeranten jedesmal mitgeteilt.

Aus dem übrigen heutigen Bayern ist nur ein historisch-kritisches Theaterjournal „Nürnbergs Thalia" (1799) zu verzeichnen. Diese Kritiken des Stiftschaffners und Registrators der geistlichen Administration in Heidelberg Hubertus von Harrer über die Vorstellungen der Auernheimerschen Gesellschaft[2]) erzählen uns unter anderm manches von den primitiven Requisiten damaliger Provinzbühnen. Der Autor nennt Schmieder seinen Herzensfreund.[3]) Die wenigen Gedichte und Anekdoten sind völlig belanglos

---

In Mannheim wurde die große Lücke rasch und gut gefüllt; das Glück spielte Dalberg mehr Erfolg in die Hände, als zu erwarten stand. Alsbald nach dem Fortgange der frühern Schauspieler gastierte noch 1778 die Seylersche Truppe in Mannheim. Zu den meisten Mitgliedern dieser Gesellschaft engagierte Dalberg 1779 bekanntlich fast das ganze Ekhofische Personal, als das Gothaer Hoftheater aufgelöst wurde. Bei der Gelegenheit gewann er auch das berühmt gewordene Schauspielertrifolium Iffland, Beck und Beil.

Das neue Regiment brachte auch seinen Kritiker mit. Schon das Gastspiel Abel Seylers von Oktober 1778 bis März 1779 fand seinen „Dramaturgisten" in dem jungen Freiherrn Otto Heinrich von Gemmingen, dessen Name hernach besonders durch seinen ungemein erfolgreichen „Deutschen Hausvater" der Theaterwelt vertraut wurde.[4]) Aber die „Mannheimer Dramaturgie für das Jahr 1779", die er in zwölf halben Bogen zusammenkritisierte und 1780 in einer Gesamtausgabe Dalberg widmete, ist nichts

---

[1]) Vgl. oben S. 93.

[2]) Es handelt sich um Vorstellungen zu Nürnberg und Fürth vom 25. März bis zum 9. Juni 1799.

[3]) S. 74.

[4]) Vgl. dazu Caesar Flaischlen, Otto Heinrich von Gemmingen. Stuttgart 1890.

weiter als der Gefühlsausdruck eines gewandten jungen adligen Gesellschafters, der mit phantastischer Überschwenglichkeit beginnt und nur allmählich dazu kommt, eine wirklich kritische Stellungnahme zu versuchen. Mitsamt der ausführlicheren Besprechung des fünften Aktes von Hamlet ist das Vierkreuzerblatt keine dramaturgische Großtat. In den achtziger Jahren dramaturgisierte in Mannheim vereinzelt auch der „Ästheticus" von Klein, dessen Kritik der Emilia Galotti Schink in den „Dramaturgischen Fragmenten" abgekanzelt hat.[1])

Dann kam Schiller.[2]) Finanzielle Nöte hatten ihn gezwungen, das „Bauernbacher Asyl" im Juli 1783 vorübergehend zu verlassen. Aber nach einer Unterredung mit Dalberg verpflichtete er sich auf ein Jahr als Theaterdichter an die Mannheimer Schaubühne.[3]) Vorderhand war eine dramaturgisch-kritische Tätigkeit nicht vorgesehen, und erst als der Ablauf des Kontraktes bevorstand, dachte Schiller an die Herausgabe einer Zeitschrift, um sich pekuniär sicherzustellen. Ein Brief an Dalberg vom 2. Juli 1784 legte der Intendanz den ganzen ausführlichen Plan zu einer „Mannheimer Dramaturgie" vor, zu dessen Verwirklichung er einen Zuschuß von jährlich fünfzig Dukaten benötigte. Dabei verleugnete sich sein himmelstürmender Geist nicht. Waren die Aufgaben, die er sich hier stellte, an sich schon ganz außergewöhnliche, so gingen sie über die Grenzen des Möglichen, wenn die „Aufsätze über dramatische Kunst" von Schauspielern und vom Herausgeber, seinem „Plane nach, in wenigen Jahren das ganze System dieser Kunst enthalten" sollten und die Monatsschrift sich zu einer Art Mittelpunkt für das deutsche Theaterwesen zu entwickeln bestimmt war.

Für diese dramaturgischen Pläne sollte seine Vorlesung: „Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich wirken?" Stimmung machen; doch hatte sie nicht den gewünschten Erfolg. Dieser unter dem Titel „Die Schaubühne als moralische Anstalt" berühmt gewordene Vortrag ist nicht so sehr charakteristisch für seinen Autor als für die allgemein-verbreitete Ansicht von den Zwecken des Theaters. Schiller spricht hier lediglich aus dem Geiste

---

[1]) Bd. 11, 374.

[2]) Eine Dissertation von Berresheim über Schiller als Herausgeber der Rheinischen Thalia ist kürzlich erschienen. Sie konnte nicht mehr benutzt werden.

[3]) Der Vertrag lief vom 1. September 1783 bis zum 31. August 1784.

der Zeit heraus. Was Deutschland sich unter „Theater" vorstellte, kleidete er hier in flammende Worte, die in seinem befangenen Vortrag doch nicht durchschlugen, obwohl ganz besonders am Rhein, in Mannheim und Frankfurt, diese moralische Grundauffassung herrschte und sonderbare Blüten trieb.

Schillers Plan schlug fehl, und so kündigte er schließlich ohne Dalberg am 11. November 1784 eine „Rheinische Thalia" an. Die alten Pläne der „Mannheimer Dramaturgie" gingen in sie über; auch die Moral fehlte nicht. „Alles, was fähig ist, den sittlichen Sinn (!) zu verfeinern, was im Gebiet des Schönen liegt, alles was Herz und Geschmack veredeln, Leidenschaften reinigen und allgemeine Volksbildung wirken kann, ist in ihren Plan begriffen." „Ich werde", sagt er, „keines der gewöhnlichen Theaterjournale zum Muster nehmen, mehr aber durch offenherzige Zweifel dem Schauspieler und Schauspieldichter einen Beweis meiner Achtung geben". Als siebenten Punkt des Inhalts nennt er „Geständnisse von mir selbst" und beginnt mit solchen gleich hier. Er setzt herausfordernd genug ein: „Ich schreibe als Weltbürger, der keinem Fürsten dient", wenn er von der Entstehungszeit seiner „Räuber" berichten will; Bertram brachte diesen Abschnitt später als „Schillers Jugendgeschichte" in seinen „Ephemeriden" zum Abdruck.[1]) Wie hier, so finden sich noch einige Male Exzerpte aus der „Rheinischen Thalia" in verschiedensten Theaterzeitschriften..

Im März 1785 erschien das erste, zwölf Bogen starke Heft, das Schiller zum Dank für den kürzlich erhaltenen Weimarischen Ratstitel Herzog Karl August widmete. Es begann mit einer Entschuldigung wegen der fehlenden „Dramaturgischen Geschichte des Mannheimer Nationaltheaters", statt deren jene mehrfach zitierte Rede vom 26. Juni 1784 den Anfang macht. Es folgen eine Übersetzung aus Diderot und der erste Akt des „Dom Carlos". Die drei letzten Kapitelchen lehnen sich direkt an die Mannheimer Schaubühne an. Bedeutungsvoller als die Mitteilungen über den „Wallensteinschen Theaterkrieg" und als die Bekanntgabe der Beantwortungen von Dalbergs „dramaturgischen Preisfragen" durch die Ausschußmitglieder war das „Repertorium des Mannheimer Nationaltheaters", da es für den Verfasser verhängnisvoll

[1]) I, 69 ff.

wurde. Denn die Schauspieler wehrten sich geschlossen gegen diese Kritisierung ihrer Leistungen. Schillers dramaturgisch-kritische Fähigkeiten waren allerdings damals noch nicht groß. Doch die öffentliche Verhöhnung, die ihm die Schauspieler zuteil werden ließen, ist ein böser Makel für diese selbst, zumal persönliche Gegensätze dabei eine große Rolle spielten. Schiller verließ darauf Mannheim. Infolgedessen verlor die Fortsetzung seiner Zweimonatsschrift, die „Thalia", alle Berührung mit dem lebenden Theater und wurde vornehmlich Publikationsorgan für seine eigenen Werke. In der „Neuen Thalia" führt dann die Ästhetik das erste Wort.

Der Plan einer „Dramaturgischen Geschichte des Mannheimer Nationaltheaters" fand nichtsdestoweniger seine Verwirklichung, und zwar als Major Trierweiler sich 1786 daran machte, ein „Tagebuch der Mannheimer Schaubühne" zu verfassen. Als Bertram 1789 die Nachricht von Trierweilers Tode am 1. März brachte, rühmte er ihm nach: „Ein Mann, der die Theater Frankreichs und Englands mit Nutzen gesehen hatte, und dessen Urteile über die deutsche Schaubühne daher sehr geläutert waren".[1]) Die historisch-kritischen Nachrichten setzten mit dem Beginn der neuen Ära ein, mit dem 27. Oktober 1778. Anfänglich veröffentlichte Trierweiler sie partieenweise in dem 1786 gegründeten, vierteljährlich erscheinenden „Pfalzbairischen Museum",[2]) bis er in der zweiten Hälfte des Jahres 1787 dem „Rate einiger Freunde" Gehör schenkte und seine Arbeit als Wochenblatt in Druck gab. Das Stoffgebiet beginnt hier mit dem 2. Oktober 1785 und bricht mit dem 26. Juli 1788 ab. Ziemlich bald nach diesem Datum ist auch die Herausgabe des 46., letzten Stückes anzusetzen, da Schreiber bereits am 23. Oktober 1788 das „sechste und letzte" Heft recht scheel und blasphemisch kritisierte.[3])

Für die ersten Jahrgänge begnügt sich der Major meist mit den historischen Repertoiredaten, denen nur vereinzelt kritische Bemerkungen über den Erfolg der Aufführung oder die Hauptdarsteller beigefügt sind. Diese Kritiken nehmen indes an Umfang zu, und besonders seit das „Tagebuch" sich vom „Pfalzbairischen Museum" emanzipiert hat und in selbständigen Stücken erscheint,

---

[1]) Bertram, Theaterzeitung für Deutschland 1789 S. 92.
[2]) Heft 3 und folgende.
[3]) Schreiber, Dramaturgische Blätter 1788/89. I, 91.

streifen sie den historischen Charakter immer mehr ab. Belanglose Wiederholungen werden der geschichtlichen Vollständigkeit halber stets treulich registriert. Den Erstaufführungen aber und bei besonderen Stücken auch spätern Vorstellungen werden lange eingehende Besprechungen gewidmet, die an Ausführlichkeit und kritischer Sicherheit gewinnen, je mehr der Tag der Aufführung und der Tag der Kritik sich nähern. Vollständig ist dies ja nie geschehen, da auch noch das letzte Stück Vorstellungen bespricht, die sich auf weit mehr als den Zeitraum einer Woche verteilen.

„Ausführliche Urteile oder Rezensionen muß man hier nicht erwarten", betonte Trierweiler selbst[1]) und gab damit wohl zu, daß nicht der Fachmann das Wort führte. Er kritisierte gewissenhaft, gab, was er zu geben hatte, und lernte gern von Lessing und Schink. Aber bei alledem stellt die Kunst des Schauspielers zu hohe Anforderungen an den Dramaturgen, als daß Trierweiler ihnen genügen konnte. Im Laufe der Zeit gewann auch das Drama an sich immer mehr Interesse für ihn, ebenso die einzelne Rolle, losgelöst von der Gesamtheit der Vorstellung. Dabei vervollständigte unser Kritiker sein Wissen und bildete sein Urteil bedeutsam aus. Zuweilen drangen auch literarhistorische Elemente ein. Dadurch, daß er auch des öftern außer der Vorstellung liegende Ereignisse und Vorkommnisse im Vorbeigehen streifte, auch für Kabalen nicht blind war, diese Kleinlichkeiten, die so manchen unverdienten Erfolg und Mißerfolg auf dem Gewissen haben, ergänzte er seine Einzelbetrachtungen zu einem Ganzen, zu einer im gewissen Sinne abgerundeten „Geschichte des Mannheimer Nationaltheaters".

Um die „zu trockene Unterhaltung ... eines bloßen Verzeichnisses der Vorstellungen" zu beleben, versprach er „eingestreute Bemerkungen, Urteile, Meinungen und Vorschläge". Mehrfach verweilte er bei dramaturgischen Fragen bereits im ersten Bande, während er sich späterhin auch in besonderen Aufsätzen über „den Zweck des Trauer- und Lustspiels" und dergleichen Themen aussprach. Hin und wieder überlieferte er auch Theaterreden der Nachwelt. Eine eingesandte Kritik über Schinks „Dramaturgische Fragmente" ist in ihrer Art vereinzelt geblieben. Daß eine Goldschmidsche Erzählung mit Theatersujet in den letzten

[1]) Vorrede zum selbständigen „Tagebuch".

Heften auftauchte, ist vielleicht mit Kränklichkeit des Majors in Verbindung zu bringen, der trotzdem sein Werk nicht unterbrechen wollte, bis er nicht mehr umhin konnte, es ganz aufzugeben.

Daß neben diesen noch manche allgemeinere Blätter wie die „Rheinischen Beiträge" und andere über das Theater mitredeten, bedarf kaum einer besonderen Erwähnung. Mannheim hatte doch noch verhältnismäßig gute Kritiker, wenn es auch keine besonderen Größen waren. In Frankfurt kommt man in dieser Hinsicht doch den Schattenseiten der kritischen Kunst erheblich näher.

Bärstecher versuchte es nach seinen beiden Fiaskos von 1775 und 1777[1]) mit einem Theaterkalender und ließ einen solchen als „Taschenbuch für Schauspieler und Schauspielliebhaber" (1779) bei Ulrich Weiß zu Offenbach a. M. erscheinen. Er kopierte getreulich Reichards Kalender und wandte sich, während seine „Bagatellen" vornehmlich an das große Publikum gerichtet waren, hier an die Schauspieler, obgleich er von ihnen wußte, daß sie nicht einmal Schmids „Chronologie" und Löwens „Theatergeschichte" lasen. Dementsprechend war der Erfolg. Bemerkenswert ist nur, daß der Gießener Schmid bereits 1778 eine gründliche Revision seiner „Chronologie" für nötig erachtete, deren ersten Teil bis 1727 er hier dem Publikum übergab, und die er in Reichards Theaterjournal bis 1740 fortsetzte.[2])

Schon früher setzte die lokale Kritik ein mit Heinrich Leopold Wagners „Briefen, die Seylerische Schauspielergesellschaft und ihre Vorstellungen zu Frankfurt a. M., betreffend" (1777), einer Broschüre, die stark unter dem Zeichen der Werthermanie zu stehen scheint. Goethes Urteil über den Verfasser: „nicht ohne Geist, Talent und Unterricht" mag auch für dies Werk gelten. Bei der Beurteilung der Darsteller verliert sich Wagner auf ein ihm fremdes Gebiet.[3])

Noch mehr in die Frankfurter Goetheatmosphäre hinein führt uns eine periodische „Frankfurter Dramaturgie"

---

[1]) Vgl. oben S. 44.

[2]) Stück 14 S. 19 ff.

[3]) Vgl. für Näheres: Erich Schmidt, Heinrich Leopold Wagner, Goethes Jugendgenosse. Jena 1875. S. 23—28.

des Jahres 1780.[1]) Der Verfasser, der Advokatensohn Heinrich Wilhelm Seyfried, bewunderte Goethe als einen zweiten Shakespeare und rühmte nicht nur, daß dieser ihn „seines Umgangs würdigte", sondern konnte sich auch nie genug tun, bewußt oder unbewußt in Goetheschen Ideen zu schwelgen. Er gehörte mit zu dem Kreise junger Leute, die Stücke in Frankfurter Mundart schrieben und aufführten. Zu diesem Kreise soll auch Goethe in engster Beziehung gestanden haben.[2])

Die Annahme liegt nahe, daß Gemmingens „Mannheimer Dramaturgie" den ersten Anstoß zu dieser Zeitschrift gegeben hat, wie überhaupt die dramaturgischen Einflüsse Mannheims auf Frankfurt und Mainz recht erheblich sind. Auch Wagners Briefe mögen in mancher Hinsicht vorbildlich gewirkt haben. Sonst aber zeigt sich wieder: das Theater ist Freiwild, ein willenloses Opfertier. Anders wäre es kaum denkbar, daß dieser fünfundzwanzigjährige Jurist, wenn auch nur „für Liebhaber, nicht für Kenner", dramaturgisierte und derartig dramaturgisierte! Denn in seiner Geschmacklosigkeit ging er so weit, auch fingierte Theaterkritiken von Menschen niederster Bildungsstufe in schönstem Sachsenhäuser Dialekt seinen Lesern vorzusetzen, um sich hinterher damit zu rechtfertigen, daß sein Publikum es so verlangte.

Hier ödete er nur die Frankfurter an; aber es scheint, daß er 1783 mit seinem verloren gegangenen „Theatralischen Tagebuch für Deutschland"[3]) bereits ein größeres Publikum mit seinen Geist- und Geschmacklosigkeiten belästigte. Was er in dieser Beziehung zuwege bringt, spottet jeder Beschreibung. In seiner „Dramatischen Brille für Deutschland"[4]) (1784) erinnert es stark an den Goetheschen Spott: „Ein Komödiant könnt' einen Pfarrer lehren", wenn er seinen Lesern die Lehre zu bieten wagt: „Die Pfarrer sollten alle ein paar Jahre lang Schau-

---

[1]) Später zusammen herausgegeben in einem Neudruck: „Frankfurter Dramaturgie, nebst einer Aufgabe dem Frankfurter Publikum beantwortet". Frankfurt a. M. (b. Kämpfe) 1781. Identisch mit einer „Frankfurter Dramaturgie" von Kämpfe (1781); Kämpfe ist der Verleger.

[2]) Eine großzügig angelegte Arbeit über diesen Kreis konnte Frau E. Menzel, Frankfurt a. M. leider nicht mehr zu Ende führen.

[3]) Wohl identisch mit der Angabe in Kayser, Lex. 5, 401 „Mein theatralisches Taschenbuch (v. H. W. Seyfried)", bei der Jahr und Druckort fehlen.

[4]) Vgl. oben S. 42.

spieler gewesen sein".[1]) So „goethesiert" er noch manche entzückenden Blüten, wie er z. B. „Götz-Berlichingisieren" läßt. Auf seine wilde Sucht nach Neologismen und nach Originalität um jeden Preis paßt am besten seine eigene Prägung: „Original-Kauderwelschstil". Um die Mitte der 1780er Jahre hatte Hamburg, um und nach 1790 Berlin das zweifelhafte Glück, Herrn Seyfried unter seine Journalisten zu zählen.[2])

Noch einmal nach Frankfurt! Des Almanachstiles bediente sich ein elender „Schauspieler-Schauspielerinnen-Almanach aufs Jahr 1782 — Thaliensfreystadt am Mayn", der sein Verdienst in einem kritischen Verzeichnis aller Schauspieler in der Art der bekannteren Wiener „Galerie von teutschen Schauspielern...." (1783) sucht. Einfältige und geschmacklose Witzeleien kennzeichnen die Wertlosigkeit des Kalenders; zusammen mit der Seyfried eigenen Benennung des Druckorts, die uns bei seinem „Dramatischen Faustin" schon einmal begegnet ist, und mit andern Einzelheiten legen sie uns nahe, wiederum Seyfried als den Herausgeber anzusprechen.

Gegenüber den Kritiken dieses Mannes waren die des spätern Heidelberger Ästhetikers Alois Wilhelm Schreiber doch etwas besser, aber freilich dafür auch um vieles unverschämter. Er begann seine Dramaturgenlaufbahn im März 1788 mit einem „Tagebuch der Mainzer Schaubühne". So sehr er Trierweilers Tagebuch als parteiisch und unzulänglich verwirft, so sehr vergißt er, wieviel er von diesem gelernt hat. Überhaupt ist vorschnelles Tadeln sein Lebenselement; und selbst gegenüber Lessing, Goethe und Schiller ist er froh, wenn er bei aller Anerkennung auch an ihnen seine Fähigkeit oder Unfähigkeit zu tadeln erproben kann. Ebenso, wo er Shakespeares Geist nicht zu folgen vermag: da konstatiert er einfach Fehler. Dieser junge großmäulige Kritikus rezensierte wie ein großmächtiger Potentat, bei dessen Urteil jeglicher Zweifel ausgeschlossen ist. Und als man ihm entgegentrat, spielte er den „Märtyrer der Wahrheit".

Zu den Theaterkritiken für Mainz traten auch noch Schreibers Versuche über Dramaturgie und über deutsche Theater- und Li-

[1]) Ich möchte wohl die Frage ernstlich erwägen, ob dieser Satz Seyfrieds auf Bahrdt (1773) oder nicht vielmehr auf eine mündliche Bekanntschaft mit dem Goetheschen Urfaust zurückzuführen ist.

[2]) Vgl. oben S. 42 und S. 76.

teraturzustände sowie mehrere unzulängliche Bücherrezensionen, von denen einige die „Briefe an einen Freund über die neueröffnete Schaubühne in Coblenz" (1788) von Johann Maaß zum Opfer haben. Mit Lessing und Sonnenfels nicht unbekannt, dramaturgisierte Maaß da echt mannheimerisch im Anschluß an die Aufführungen der Böhmschen Gesellschaft und moralisierte echt rheinisch, doch weniger paradox als Seyfried.

Für Schreiber hatte sein „Tagebuch" noch den ganz besonderen Vorzug, daß er es gleichzeitig als Publikationsorgan für seine schwachen Gedichte benutzen konnte. Doch darauf verzichtete er in der Hauptsache, als er bereits nach dem ersten Quartal seine Wochenschrift umtaufte und den Gesichtskreis seiner „Dramaturgischen Blätter" (1788—89) erweiterte. Diese brachten es dann auf sechs Quartale. „Der Frau Rätin Goethe in Frankfurt" widmete er den ersten Band, in welchem er auch auf die Frankfurter Bühne sein Augenmerk erstreckt hatte, um schließlich überhaupt dieses Theater zur Grundlage für seine Blätter zu machen. Späterhin bezog er auch Mannheim ein in den Kreis seines kritischen Journals. Über dessen Nationaltheater sandte ihm wohl Klein, dem er alle Hochachtung entgegenbrachte, die nötigen Nachrichten.

So behandelte er diese drei Theater in einer Zeitschrift, die infolgedessen das eigene Gepräge des Mainzer Tagebuchs größtenteils einbüßen mußte. Hervorgehoben sei, daß im Laufe der Zeit Schreibers eigenes Urteil sich bedeutend besserte, ohne indes je mehr als augenblicklichen und lokalen Wert zu repräsentieren. Er hatte auch loben gelernt, und die Widmung an Goethes Mutter ist ein hinreichender Beweis seiner Achtung für den großen Sohn. Die Mitarbeiter kritisierten nicht besser als er; und ohne über die Person des Verfassers Untersuchungen anzustellen, wollen wir wenigstens eine Hamletbesprechung hervorheben, da sie stark mit Schinkschen Gedanken durchsetzt ist.[1]) Gedichte und Anekdoten kommen vereinzelt vor. Die dramaturgischen Aufsätze sowie die Übersetzungen sind nicht bedeutend. Die Rezensionen neuer Schriften rein literarischen Charakters liegen Schreiber besser als die Kunst des Schauspielers auf der Szene, obgleich er auch da nichts Sonderliches leistete. Eine grobe Kritik über die

[1]) Dramaturgische Blätter; 3. Quartal S. 4

„Annalen des Theaters“ reizte den Zorn eines Freundes von Bertram und zog ihm einen bösen Rüffel in diesem Blatte zu.[1]) Daß ein Schauspielerlein sich von ihm zu Unrecht in den Kritiken getadelt fühlte und daher „dem Professor Schreiber ins Haus läuft und ihn bemaulschellt“,[2]) gehörte sicher auch nicht zu den angenehmsten Konsequenzen der kritischen Tätigkeit. Schreiber ist hier doch wohl nicht ganz im Unrecht, da er Czike durchaus nicht durchgehends abfällig rezensierte und in diesem Sonderfalle schon seine Gründe gehabt haben mag.[3])

Trotz aller Mängel des Wochenblattes spricht die fast zweijährige Herausgabe für einen ziemlich starken lokalen Erfolg. Diesen belegen auch noch die „Freimütigen Briefe über die neue Schauspielergesellschaft zu Frankfurt a. M.“ (1792) von G. P. Dambmann[4]). Sie suchten ihre Stärke in Kritiken über jeden einzelnen Darsteller, mit Komödienzettelvollständigkeit für jede Vorstellung, und sollten einzig den Zweck verfolgen, wieder ein Unternehmen wie Schreibers „Dramaturgische Blätter“ anzuregen, ohne indessen den gewünschten Erfolg zu haben. Ohne eingehendere Besprechung kann ich füglich eine ganz aufs Moralistische gestellte „erste Lieferung“ von „Bemerkungen über die theatralischen Grundübel, ihre Wirkungen und Folgen“ (1798) lassen, welche Ifflandische Gedanken verwässert, sowie eine „Schauspielkunde“ (1799), welche vom 6. März an dreimal wöchentlich erscheinend ein Quartal zuwege brachte und eher die Schauspielunkunde ihres Verfassers Georg Gottfried Schmidt darzutun angelegt war.

Desto bedeutsamer ist das theaterjournalistische Werk des damaligen Mainzer Theaterdichters Dr. Heinrich Gottlieb Schmieder. Über sein Leben schweigt sich die Überlieferung mit ganz eigentümlicher Hartnäckigkeit aus, und nach seiner Übersiedelung nach Petersburg in den ersten Jahren des 19. Jahrhunderts (1804?) läßt sie uns völlig im Dunkeln tappen, sodaß die

[1]) Bertram, Annalen des Theaters, II, 51 ff.

[2]) Brief der Frau Rat Goethe an Unzelmann vom 13. (bis 16.) November 1788 (Kösters Ausgabe I, 191 f.). Vgl. auch das wüste Pasquill Czikes gegen Schreiber: „Nachricht von der Ursache des Zwistes zwischen dem Exprofessor Schreiber und Mir, nebst seiner Biographie“ (1789).

[3]) Vgl. A. W. Schreiber, Dramaturgische Blätter 1788/89. II. Quartal, Beilage zum 2. Stück S. 61 (außerdem Kritiken über Czike II, S. 13, 30, 44).

[4]) Eine andere vorkommende Schreibung lautet: „Daubmann“.

verschiedenen Angaben über sein Todesdatum zwischen 1811 und 1828 schwanken. Letztere Zahl scheint dem wahren Todesdatum am nächsten zu kommen. Sein Geburtsdatum wird auf 1763 angegeben. Das ist in diesem Zusammenhang umsomehr hervorzuheben, da Schmieder danach bereits gegen 30 Jahre zählte, als er 1792 sein erstes Blatt herausgab, während die meisten Theaterjournalisten von einigem Ruf ihre Laufbahn als junge Leute anfangs der zwanziger Jahre begannen.

Trotz seiner Tätigkeit am Mainzer Nationaltheater hatte sein „Allgemeines Theaterjournal" (1792), das in Quartformat (!) bei J. G. Pech zu Frankfurt im Druck erschien, keinen direkten Anschluß an eine bestimmte Lokalbühne. Es suchte im Sinne der Bertramschen „Annalen" seinen Hauptwert in den exakten Theaternachrichten. Einen allgemeinen französischen Einschlag sehe ich in der scharfen Sonderung in Einzelabschnitte. Doch ein tieferer Einfluß von Frankreich war selbst in Anbetracht der nahen Grenze damals kaum möglich, weil Wirren wie die französische Revolution vor allem ein journalistisches Leben und Wirken stark beeinträchtigen. Die französische Besatzung in Mainz vermochte sich wohl dem Theater und seinem Repertoire recht unangenehm fühlbar zu machen, die innere Anlage der Zeitschrift konnte indessen nicht wesentlich von ihr berührt werden. Anders war es mit dem Erfolge der Zeitschrift bei der allgemeinen Neigung zur politischen Dichtung und vornehmlich zum politischen Roman, die Paris auch Deutschland mitgeteilt hatte; die Politik drängte damals jede weiteren Tendenzen stark in den Hintergrund.

Das erste Stück erschien im Januar oder Februar. „Thaliens Rede an die Eingeweihten ihres deutschen Tempels" machte darin einen begeisterten und würdigen Anfang. Diesem folgt von dem gleichen Verfasser ein Aufsatz, der sich gegen das schon oft gerügte Beifallklatschen und Herausrufen der Schauspieler wendet, und in dem Schink „viel Wahres" findet.[1]) Der Abdruck von Szenen aus Kotzebues ungedrucktem „Papagei" trug in dem Namen des allbekannten Dichters seine Empfehlung mit sich. Den größern Teil des ersten Stückes füllen die Theaternachrichten; ihnen ist nachzurühmen, daß sie fast ausschließlich das deutschsprechende Theater zum Gegenstande haben. Auswahl übte Schmie-

[1]) Schink, Hamburgische Theaterzeitung 1792 S. 661.

der dabei wohl kaum, es sei denn, daß er das Rheinland besonders hervorhob, wo neben Mainz und Mannheim auch Düsseldorf und Zweibrücken zu Worte kamen; allerdings sind auch fernerliegende Bühnen zweiten Grades wie Brünn und Marinellis Theater in Wien nicht vergessen worden. Die Einzelheiten der Nachrichten sind in ihrer Ausführlichkeit ebenso verschieden wie bei Reichard und Bertram. Bei einigen Rezensionen neuer Theaterwerke übergeht Schmieder die wertlosen mit einem kurzen Worte des Tadels; Inhalt und Charakteristik der bessern Erscheinungen faßt er in wenigen Worten klar zusammen. Miszellaneen, darunter ein „Possierlicher Engagementsbrief", vervollständigen den Inhalt des ersten Stückes. Beigegeben ist noch ein Musikblatt, dessen Text von Schmieder selbst ist.

Dieselbe Disposition lag den spätern Stücken der Zweimonatsschrift zugrunde, bis das durch die Kriegswiderwärtigkeiten verschuldete Eingehen des Mainzer Nationaltheaters am 15. November 1792 den Schluß des Journals nach sich zog. Die „Dramaturgischen Fragmente" des zweiten Stückes glossierte Schink: „Nicht ohne treffende Bemerkungen. Schade, daß der Stil hier und da ins Unedle fällt".

Eine französische, nicht unglückliche Nachbildung des Engelschen „Edelknaben" unter dem Titel „Die beiden Edelknaben" wurde im zweiten und im dritten Stück dem Publikum vorgesetzt, und die Proben aus neuen Bühnenstücken in den beiden spätern Heften waren ebenso wie die vorhergehenden recht umfangreich. Die Theaternachrichten blieben sich im wesentlichen gleich; man vermißt manche gute Bühne, während unbedeutenden Gesellschaften stellenweise zuviel Aufmerksamkeit geschenkt wurde. Auf die in der Regel treffenden Rezensionen sei nicht näher eingegangen und auch der wenigen Gedichte und Anekdoten nur so Erwähnung getan. Ungemein bedeutsam aber erscheint mir, daß Schmieder, und dafür wüßte ich keine namhafte Parallele aus jener Zeit, in seinen „Kleinen Nachrichten" eine Art Theateragent spielte, wenn er mitteilte, daß bei dieser oder jener Gesellschaft ein Vertreter für dieses oder jenes Fach gesucht wird. Einzelne dieser Angaben sind derart, daß eine besondere Befragung Schmieders unerläßlich blieb, und das legt die Frage nahe, ob er aus solchen Engagementsvermittlungen pekuniären Nutzen

zu ziehen wußte. Doch es sei dem, wie ihm wolle, sozial äußerst hoch zu bewerten ist diese Sorge für engagementslose Theaterkünstler, die er auch in seinen spätern Zeitschriften betätigte. Am Ende des fünften Stückes, für September und Oktober, konnte er noch den Schluß des „fürtrefflichen Nationaltheaters zu Mainz" mitteilen; damit schloß auch die Zeitschrift.[1])

Schmieder war so selbst stellungslos geworden und hatte ein neues Engagement oder einen neuen Beruf zu suchen. Mit ziemlicher Sicherheit ist anzunehmen, daß er sich schließlich in Mannheim als Privatgelehrter niederließ, und es ist sehr zweifelhaft, ob er in näherer Beziehung zum Nationaltheater gestanden hat, d. h. ob er in irgendwelcher Art engagiertes Mitglied dieser Bühne gewesen ist. Ob man eine kurze Stuttgarter Zwischenzeit ansetzen darf, ist nicht einwandfrei zu entscheiden auf Grund seiner „Zeitung für Theater und andere schöne Künste" (1793—94), die in einem Stuttgarter Verlage herauskam. Nach dem ersten Quartale[2]) tauschte er den Verlagsort gegen Mannheim ein und gab der ganzen Zeitschrift den Obertitel: „Rheinische Musen" (1794—97).

Recht eigentümlich ist die äußere Einteilung. Das Grundprinzip bildete der Jahrgang zu vier Bänden mit je drei Monatsheften. Diese sechs monatlichen Oktavbogen aber zerriß Schmieder ganz unnötigerweise in vier einzelne Stücke, um einige Abonnenten auch wöchentlich, später nur mehr vierzehntäglich bedienen zu können. Eine solche Anordnung brach die großen Aufsätze und Exzerpte ganz grundlos immer wieder ab, um auf die „Fortsetzung" zu verweisen, und beeinträchtigte in erster Linie die Übersichtlichkeit des Ganzen. Da war es unbedingt ein Fortschritt, als im zweiten Jahrgang (1795/96) dieses Prinzip fortfiel und der Herausgeber es bei den monatlichen Heften bewenden ließ.

War Schmieder Redakteur dieser Zeitschrift? Das erscheint zunächst zweifelhaft, wenn im siebenten Bande der „Rheinischen Musen" (1797) unter dem Artikel „Altonaer Theater" von dem „ehemaligen Mainzer Theaterdichter und Mitredakteur gegenwärtiger

---

[1]) Die Notiz von einem sechsten Stück im „Meßberichte" von Michael 1792 muß ich als Voreiligkeit ansprechen, die Bemerkung Schmids in der „Deutschen Monatsschrift" 1794, 1, 153 als fehlerhafte Wiederholung dieser Notiz durchaus in Frage stellen.

[2]) Eigentlich Ende 1793; das dritte Heft erschien aber erst zu Anfang 1794.

Zeitschrift Hrn. Dr. Schmieder" die Rede ist.[1]) Das Wort „Mitredakteur" wäre in diesem Falle jedoch so zu erklären, daß Schmieder als Regisseur des Altonaer Nationaltheaters[2]) die eigentliche Leitung der Zeitschrift teilweise aus den Händen gegeben hat, was umso wahrscheinlicher ist, als eben damals die Zeitschrift eine stoffliche Metamorphose durchzumachen begann, welche sie nicht überdauerte.

Die drei Stuttgarter Hefte basierten auf den Theaternachrichten von Mannheim und Stuttgart. Das kann umsomehr interessieren, als Stuttgarts Theater bisher von den Journalen über Gebühr vernachlässigt worden war. Die drei Hefte sind aber von einer so stillosen und ungeregelten Buntheit, daß sie zu der übersichtlichen Anordnung im „Theaterjournal" im grellsten Gegensatze stehen. Schmieder tadelt die allgemeine Vorliebe des Publikums für Posse und Roman, er veröffentlicht hier einen großen Teil seines „Ritter Alfons", und einem Textdichter sucht er für seine „Wunderquelle" den Komponisten. Er bringt Theaternachrichten und Rezensionen, Gedichte und Anekdoten. Aber er steht auch nicht an, mitten dazwischen einen „Almanach für Pferdezüchter" zu kritisieren. Auf diese Weise mußte das Blatt sehr bald regenerationsbedürftig sein.

Als Schmieder im Mai 1794 die „Rheinischen Musen" ankündigte, waren die hauptsächlichsten Schäden behoben. Zwar wurde der alte Plan in seinen Einzelheiten beibehalten, aber der Herausgeber war wieder Herr der Situation. Mit dem neuen „Umschlag" trat der alte Geist der Ordnung erneut in Kraft. Zunächst wurden die „andern schönen Künste" in einen „Anhang" verwiesen. Eine „Geschichte der bildenden Kunst" gedieh allerdings nicht allzuweit. Desto beachtenswerter waren die „nach der Natur illuminierten Kupfer aus den neuesten brauchbarsten Theaterstücken". Es ist sogar zu rühmen, daß diese Blätter die Farben der Kostüme bei den mancherlei Rollen- und Gruppenbildern wiederzugeben suchten, wennschon sie ebenso sehr wie die bunten Kupfer des „Journals des Luxus und der Moden" bei der noch recht unbeholfenen Technik in die Gefahr der Unzulänglichkeit, ja eines Anfluges von Komik geraten sind. Auf jeden Fall

[1]) 7. Bandes 1. Heft S. 84.
[2]) Seit September 1796.

werden sie ihren Zweck kaum verfehlt haben, insofern sie zur größeren historischen Wahrheit in den Theaterkostümen beizutragen suchten. Vor allem mögen die Rollenbilder aus der eben hochaktuellen „Zauberflöte" in den ersten Heften manchem Direktor von Nutzen gewesen sein. Meist brachte der Schluß des Heftes noch eine musikalische Beilage.

Im eigentlichen Blatte selbst wechselten Ästhetik und Dramaturgie, Theaternachrichten und Miszellaneen. Auch hier waren wie seinerzeit in Schmieders „Allgemeinen Theaterjournal" die historischen und kritischen Mitteilungen „von deutschen und ausländischen Bühnen, Kritiken über deren Vorstellungen" der wesentlichste Inhalt. Ganz wie bei Bertram zogen sie immer mehr Bühnen in den Bereich ihrer Betrachtungen, beschränkten sich immer mehr auf die historischen Angaben und waren mit feinem Gefühl für das Wesentliche nur bei diesen breiter gehalten. Lediglich das „Tagebuch der Mannheimer Nationalbühne" ist etwas kritischer, beinahe im Stile Trierweilers, und hier handelt es sich gewiß um bewußt betriebene lokale Theaterpolitik. Es wurde ziemlich regelmäßig monatlich fortgesetzt und blieb immer in möglichstem zeitlichem Zusammenhang mit dem letztgespielten Repertoire. Stück und Darsteller wurden verständnisvoll kritisiert. Gelegentlich hatte Schmieder sogar ein Wort für den Regisseur übrig, der im ganzen damals noch weniger als heute dem Publikum etwas galt. Ein großer Fortschritt der Kritiken liegt in der bewußten und scharfen Trennung zwischen Berufs- und Liebhaberbühnen.

Es ist ziemlich augenfällig, wie sehr die Zeitschrift stofflich, selbst in den Rezensionen und in den Verzeichnissen der neuen Bühnenstücke, nach Frankreich orientiert ist. Zweifelsohne spielen da die Revolution und die Wirren der ersten Koalition herein, da die Franzosen, wohin sie immer kamen, besonders das Theaterrepertoire stark beeinflußten. Und Mannheim hatte wie wenige Städte unter den Unbilden jenes Krieges zu leiden.

Schmieders allgemeinere Aufsätze pendeln in der Hauptsache zwischen Dramaturgie und Ästhetik. Bald betont er die eine, bald die andere Seite. Aber er ist bei aller geistigen Frische nicht der Mann, erfolgreich neue Wege zu gehen. Wohl vermag er vorhandene Werte zu höherer Blüte zu steigern, aber seine Wünsche

und Vorschläge zur Verbesserung des deutschen Theaters sind wirklich nur „pia desideria“ ohne alle Beziehung zur eigentlichen Praxis. Was nützt die Idee, wenn nicht der Weg zu ihrer Verwirklichung mit ihr gegeben ist? An die „Frösche“ des Aristophanes erinnert eine dialogisierte Phantasie, in welcher der Schatten Lessings über die modernen Auswüchse einer übernaturten Natur auf der Bühne ganz entschieden den Stab bricht. Dazu kommen noch vereinzelt dramatische Szenen, Theatergedichte, Anekdoten und dergleichen.

Als im zweiten Jahrgang die Stückeinteilung fiel, gewann die Anordnung bedeutend an Übersichtlichkeit. Für die folgenden Hefte läßt sich daher ein Grundschema der stofflichen Anordnung wohl herausschälen; und die Folge: Dramaturgie, Belletristik, Theaternachrichten, Rezensionen und schließlich Miszellaneen entspricht vollkommen derjenigen im „Allgemeinen Theaterjournal“. Die Kupfer sowie die Musikbeilage wurden auch in Zukunft beigefügt, während der Kunstanhang wegfiel. Auch hier sind wieder die Nachweise offener Engagements für Schauspieler mit Achtung zu nennen, aus denen die angebahnte Vermittlung für zwei neu zu errichtende deutsche Theater in Paris hervorzuheben wäre.[1])

Aber der Krieg machte sich fühlbar und hinderte die regelmäßige Herausgabe der Monatsschrift. 1795 kamen für den zweiten Jahrgang nur noch drei Hefte heraus, während im ganzen Kalenderjahre 1796 nur drei Hefte, das letzte zu Ende Juni oder zu Anfang Juli,[2]) erschienen. Und auch zu diesen konnte der Stoff nicht ausreichend beschafft werden, zumal des öftern jede Verbindung Mannheims mit der Außenwelt unterbrochen war. Allgemeinere Literatur mußte die Lücke füllen. Am Schlusse des sechsten Bandes teilte Schmieder mit, daß ein „siebenter“ Band der „Rheinischen Musen“ unter der Presse sei. Die Bücherlexika von Kayser und Heinsius wollen von zwei Heften dieses Bandes wissen, doch habe ich trotz aller Bemühungen nur des „siebenten Bandes erstes Heft“ (1797) auftreiben können, das offiziell von Fortsetzung „nach einem erweiterten Plane“ spricht.[3]) Spätestens nach dem zweiten Hefte des siebenten Bandes hörte die Zeitschrift gezwungenermaßen dann ganz auf.

[1]) Rheinische Musen VI, 1, 95.
[2]) Vgl. Rheinische Musen, Band VI S. 197 (Fußnote), S. 198 u. a. m.
[3]) S. 93.

Schlimmer spielte der Krieg Schmieders „Theaterkalender“ für 1797 mit, der seinen Weg bis in die Werkstatt des Druckers fand, aber nicht bis in die Öffentlichkeit gelangte. Schon seine beiden ersten Theaterkalender von 1795 und 1796 waren durch die Kriegswirren stark in Mitleidenschaft gezogen. So konnte z. B. ein allgemeines Schauspieler-Verzeichnis, das 1795 vor andern Artikeln hatte zurückbleiben müssen, auch für 1796 nicht erscheinen, da es „bei dem Belagerungsgetümmel verloren“ ging.

Ende September 1794 erschien der erste „dem Theater und seinen Freunden gewidmete“ Theaterkalender (1795) und das „in einer Stadt, die im Besitz einer so glänzenden Bühne, so vorzüglicher Künstler ist“. In den Grundzügen bot Reichard die Vorlage, in die Einzelheiten spielen auch eigene Elemente, die uns aus Schmieders „Theaterjournal“ bekannt sind, hinein. Acht Kupfer schmücken den Kalender, vier Schauspielerbilder und vier Falstaffszenen Originell sind die beiden ovalen Darstellungen auf den Deckelblättern, welche satirisch genug die Leere des Zuschauerraums bei Stücken von „gutem Geschmack“ der lärmenden Fülle bei Stücken von „herrschendem Geschmack“ gegenüberstellen. Der Kalender hat durchaus ein lokales Gepräge. Eine „skizzierte Geschichte und merkwürdige Vorfälle der Hof- und Nationalschaubühne zu Mannheim“ registriert lediglich die Daten über Repertoire und Personal seit 1779. Die Antworten des Ausschusses auf Dalbergs Preisfragen[1]) sind uns schon aus Schillers „Rheinischer Thalia“ bekannt; endlich begegnen uns am Schlusse des zweiten Teiles zwei biographische Skizzen über die im Juli 1793 und August 1794 verstorbenen Mannheimer Schauspieler Böck und Beil. In den dramaturgischen Aufsätzen wandte sich Schmieder unter anderm auch wieder gegen das Herausrufen. Gedichte, Anekdoten und Miszellaneen zur Kurzweil sorgten ausgiebig für Unterhaltung. — Von diesem literarischen Teile hat der Herausgeber einen zweiten Teil scharf getrennt. Diesen beansprucht fast gänzlich ein „Bestand und Übersicht der vorzüglichsten deutschen Theater“, der den Reichardschen Bühnenverzeichnissen entspricht.

---

[1]) Iffland hat seine Antworten 1796 gesondert veröffentlicht als „Fragmente über Menschendarstellung auf den deutschen Bühnen“.

Trotz des hohen Preises von einem Reichstaler — Reichards Kalender kostete ja bekanntlich nur zwanzig Groschen — war der Erfolg wohl recht befriedigend, da alle Kriegsnöte die Herausgabe eines zweiten Kalenders im November 1795 nicht hindern konnten. In diesem Jahrgange stehen die Gedichte wie im Gothaer Theaterkalender voran, und die Dramaturgie ist besonders reichlich vertreten. Betonte Schmieder als wesentlichen Gesichtspunkt für seine Kritiken den Nutzen, welchen der Schauspieler daraus ziehen soll, so hatten auch die meisten seiner allgemeinen Aufsätze als Leitmotiv die Bildung und Erziehung des Bühnenkünstlers. Aus diesem Almanach gehört dahin vornehmlich die sehr lehrhafte „Rhapsodie für angehende Schauspieler". In den Kampf, ob der Staat verpflichtet sei, den Schauspielerstand zu unterstützen, griff Schmieder demgemäß als Parteigänger des letzteren ein. Neu in diesem Jahrgange war ein unvollständiges Verzeichnis der „lebenden dramatischen deutschen Schriftsteller" von A bis N, das infolge des Zwischenfalles von 1797 erst 1798 in Hamburg vervollständigt werden konnte.

Iffland wurde in jenen Tagen der Not nach Berlin verpflichtet. Schmieder fand einen neuen Wirkungskreis auf der Bühne als Regisseur am deutschen Nationaltheater zu Altona unter der Direktion Albrechts. Bereits am 1. September 1796, gleich zu Eröffnung des Unternehmens, trat er seinen Posten an;[1]) zu Beginn des Jahres 1797 nahm er auch seine journalistische Tätigkeit wieder auf. Es ist sehr wahrscheinlich, daß er die über ganz Deutschland berühmt gewordenen „Rheinischen Musen" aufgegeben hatte, als er sein „Journal für Theater und andere schöne Künste" (1797—98) bei Mutzenbecher in Hamburg erscheinen ließ. Schon die nahe Verwandtschaft dieser Betitelung mit dem Untertitel der „Rheinischen Musen": „Zeitung für Theater und andere schöne Künste" und später auch schon „Journal für...", legt es nahe, dieses Blatt im vollsten Sinne des Wortes als Fortsetzung des früheren anzusprechen. Sogar den anfänglichen Plan nahm er neuerdings als Grundlage, sodaß sich letzten Endes nur der Verlag und der lokale Hintergrund geändert hatten.

---

[1]) Vgl. Wiener Theater-Kritik 1799—1800 I, 6 S. 9 f., doch ist hier Schmieders Funktion sicher irrig angegeben. Daher vgl. noch: „Rheinische Musen" VI, 1, 95 und VII, 1, 84, die unzweifelhaft maßgebender sind.

Wie bisher nahmen die „Theaternachrichten" den größten Raum ein. Nur ist die begreifliche Änderung anzumerken, daß Hamburgs und Altonas Theater ausführlicher und kritischer besprochen wurden, während Mannheim in dem mehr historischen Stile der übrigen Theater abgehandelt wurde. Auffallend ist es, daß Wien da stark in den Hintergrund tritt. Daneben begegnen uns viele gute dramaturgische Beiträge. August Klingemann, einer der eifrigsten Mitarbeiter, hielt sich in erster Linie an Schiller. Er lieferte Dramenbesprechungen wie die der „Räuber" und Charakteranalysen wie die des „Don Carlos". Interessant ist ein Aufsatz über Ifflands Darstellung des Posert in seinem „Spieler". Einige Abwechslung brachte der Hang zum historischen Zurückgreifen, dem Aufsätze über Luthers Zeit, über die Schauspiele des siebzehnten Jahrhunderts, eine Geschichte des griechischen Trauerspiels und andere mehr zu danken sind. Die Gedichte, Miszellaneen, das allmonatliche bunte Kupfer sowie das obligate Musikstück erfuhren keine Veränderung.

Sogar der Kunstanhang des ersten Jahrganges der „Rheinischen Musen" fand bei dieser Fortsetzung sein Analogon in einem angehängten „Theatralischen Intelligenzblatt". Doch sollte es nicht den bildenden Künsten dienen, die kaum mehr in dieser Zeitschrift zur Geltung kamen, sondern es blieb offen für kleine Anzeigen, Anfragen, Gesuche sowie andere Tagesneuigkeiten.

Erst im Februar 1798 erschien das 12. Heft, der Schluß des ersten Jahrganges. Ende April kam dann unter dem bisherigen Titel, aber im Verlage von J. G. Vollmer, ein erstes Stück des neuen Jahrganges heraus. Dieses blieb jedoch ohne Weiterführung. Stofflich hielt es sich in den alten Grenzen; nur muß die eigentümliche belletristische Nuance des ersten literarischen Teiles auffallen, da selbst die Dramaturgie sich gerne in Dialogform darbietet. Die Anlage der Mannheimer Theaterkalender spielt herein, wenn wir hier zum ersten Male in den Journalen den literarischen Teil durch eigene Paginierung von den „kritischen Tagebüchern der verschiedenen deutschen Bühnen" gesondert finden. Es bleibe dahingestellt, ob Schmieder durch eine Verdoppelung der Bogenzahl die Unterbrechung im März wieder einholen wollte oder ob er bereits eine unregelmäßige Erscheinungszeit für die Zukunft im Auge hatte.

Am 1. September 1798 gab Schmieder seinen Regieposten auf. Er wurde Mitinhaber der Buchhandlung und Lesebibliothek der Verlagsgesellschaft zu Hamburg. Somit ergab sich ein nochmaliger Wechsel des Verlages für seine Zeitschrift von selbst. Gleichzeitig mag auch eben dieses sein neues Geschäft ihn gezwungen haben, die feste monatliche Erscheinungszeit aufzugeben. Mit Stolz konnte er 1799 sein „Neues Journal für Theater und andere schöne Künste" (1799—1800) „die einzige dem Theater hauptsächlich gewidmete Zeitschrift" nennen, da mittlerweile Bertrams Einstellung der „Annalen des Theaters" offenkundig geworden war. Inhaltlich sollte sich nichts ändern gegenüber dem früheren Journal, aber nur jedesmal, wenn sich das Material gehäuft hatte, sollte ein Band von ungefähr sechzehn Bogen erscheinen. Solchergestalt kam 1799 etwa zu Beginn des Februar und zu Ende des Oktober, 1800 im Oktober je ein Band heraus.

Aus den Inhalten wäre nur weniges hervorzuheben. Interessant sind die Szenen aus einer Schmiederschen Faustoper sowie der Auszug aus einer französischen Übersetzung der „Räuber". Klingemann ist in der Dramaturgie vertreten mit einem sehr geschickten Aufsatze „Über Menschendarstellung". Die Theaternachrichten bewegen sich auch hier bald im Stile dramaturgischer Kritiken, bald sind sie bloße Tagebücher der Vorstellungen. Im Großen und Ganzen ist den Schmiederschen Zeitschriften eigentümlich, daß die Person des Herausgebers stärker hervortritt; dies hat eine größere Einseitigkeit des Journals zur Folge, gegenüber der ungemeinen Vielseitigkeit des „Gothaer Theaterkalenders" und der „Annalen des Theaters". Die Bearbeiter dieser Blätter, und Reichard noch mehr als Bertram, wollten lediglich als „Sammler" angesehen werden. Schmieder war selbst sein wichtigster Mitarbeiter, und sogar die, trotz des fast erdrückenden äußeren Umfanges, nicht dominierenden Theaternachrichten tragen einen persönlichen Zug, da er, erst für Mannheim, dann für Hamburg-Altona, sein eigener Einsender und Kritiker war. Besonders bildet die Dramaturgie einen bedeutsameren Bestandteil des Inhalts als bei den zwei andern Herausgebern. Schmieder betätigte sich eben in dieser Hinsicht als Fachmann, während Reichard und Bertram nicht so sehr auf der Bühne als im Bureau ihren Pflichten oblagen.

Hinter diesen Monatsblättern — denn das blieben sie im Grunde doch — stehen Schmieders Theaterkalender wesentlich zurück. Die beiden Mannheimer Almanache haben wir kennen gelernt. Ohne inhaltliche Lücke reihte sich an den von 1796 das im September 1798 zu Hamburg erschienene „Taschenbuch fürs Theater auf 1798 und 99". Der Stil ist derselbe geblieben.[1]) Es ist nicht eben sehr ansprechend, wenn Schmieder hier, und ebenso in dem zweiten Hamburger Theaterkalender, wie andere wohl das Kalendarium mit dem Repertoire des vergangenen Jahres füllen, auf jeden Kalendertag ein bekannteres deutsches Bühnenmitglied setzte und den Heroen der Theaterwelt die Sonn- und Festtage vorbehielt. Aus dem übrigen Inhalte sei nur eine ziemlich interessante Arbeit von Schmid in Gießen genannt, in welcher er, vorläufig für den Buchstaben A, die vielfachen dramatischen Bearbeitungen eines und desselben Stoffes zusammenstellte; dabei machte er z. B. für das „Alcestethema" dreizehn verschiedene Werke namhaft. Hatte Schmieder bislang, wie andere vor ihm, auch durch Schauspielerungereimtheiten sein Publikum unterhalten, so gewannen die Anekdoten hier eine neue Seite durch den mitgeteilten „Theaterzensurunsinn".

Ein Schmiedersches „Taschenbuch fürs Theater zum neuen Jahrhundert" (1801) hielt sich in den hergebrachten Grenzen. Bei den Deckelkupfern des „Mannheimer Theaterkalenders" von 1795 war uns ein leichter ironischer Zug in Schmieders Art entgegengetreten. Die Praxis des Theaterlebens hatte mit der Zeit diese Seite stark herausgebildet; doch waren die zuweilen recht paradox klingenden Satiren wohl nie darauf angelegt, ostentativ zu beleidigen. Später gab Schmieder noch einen letzten „Theaterkalender auf das Jahr 1804" heraus. Kurz darauf scheint er für immer Hamburg und Deutschland verlassen zu haben. Was diesen Kalendern bei allen ihren Vorzügen fehlt, ist die große Linie. Unsicherheit und Zufälligkeit beherrschen sie, wo das Reichardsche Unternehmen sich durch Vollständigkeit und systematische Klarheit auszeichnet.

Die Schmiederschen Theaterjournale sind naturgemäß nicht ohne Nachahmer und Konkurrenten geblieben, so wie die Hamburger Theaterzeitschriften stets in Gruppen aufgetreten sind.

[1]) Der zweite Teil ward allerdings in Oktavformat gedruckt.

Der erste der so inspirierten Kritiker ist Johann Gottlieb Rhode, den wir als Autor der Berliner „Allgemeinen Theaterzeitung“ (1800) bereits kennen gelernt haben.[1]) Vordem war er in Hamburg ansässig. Gleich zu Anfang des Jahres 1798 ließ er zehn vom September und Oktober 1797 datierte „Briefe über Schauspielkunst, Theater und Theaterwesen in Deutschland“ zu Altona erscheinen. Um in seinen Ausführungen verstanden zu werden, schickte Rhode seine Theorie der Mimik und Deklamation voraus, an welcher jedoch nur interessant sein könnte, daß es sehr wenig „seine“ Theorie ist. Das Meiste stammt aus Engels „Mimik“ und aus Gedankengängen Böttigers, dessen Analysen der Ifflandischen Gastrollen zu Weimar im Jahre 1796 von großem Erfolge waren. Die ersten sechs Briefe behandeln die deutsche, die weiteren vier die französische Bühne zu Hamburg. Die Bemerkungen über Stück und Dichter, über Kostüm und Dekoration sind durchaus hintanzusetzen. Wert und Absicht konzentrieren sich in den aus den Aufführungen mit rechter Paragraphentrockenheit herausgeholten Charakteristiken und Kritiken der einzelnen Darsteller. Dabei sind „Zweckmäßigkeit, Schönheit und Wahrheit“ oberstes Gesetz. Der Schauspieler sollte nach diesen Kritiken seine „Kunst studieren“; doch diese regelhafte Gelehrsamkeit konnte wahrhaftig keinen Nutzen stiften. In solcher Weise sollten auch andere deutsche Bühnen behandelt werden, da es zwar viele Zeitschriften gebe, aber keine von „Wert für die Bühne, von welcher sich für die Kunst und die Verbesserung des Theaterwesens überhaupt das mindeste erwarten ließe“. Dazu kam es jedoch nicht.

Rhode machte sich vielmehr an die Herausgabe einer Monatsschrift, die zu Hamburg als „Neue deutsche Dramaturgie“ (1798) erschien. An Regelpedanterie gibt diese ihrer Vorgängerin nichts nach. Was hier über fremde Bühnen kritisch bemerkt wurde, war gewissermaßen die Vorarbeit zu weiteren Briefen. Der „Entwurf einer Kunstlehre für Schauspieler“, mit andern Worten „ein Gesetzbuch für mimischen Ausdruck“, ist ebenso abgeschmackt als wertlos. Eine unpraktische „Anleitung zum Rollenstudium“ kommt über „Geschlecht“ im ersten Hefte und „Temperament“ im dritten Hefte nicht hinaus. Eine Analyse des Marquis Posa

[1]) Vgl. oben S. 75.

aus Schillers „Don Carlos“ weist dieselben Mängel auf; und schließlich soll eine Abhandlung über „Iffland als Schauspieler“ im dritten Hefte Rhodes Rezension von Böttigers Ifflandschrift ergänzen. Die Frage, wieweit die Zeitschrift gedieh, kann ich nur bedingt beantworten. Den beiden literarischen Belegen, die von zwei Bänden mit 13 Kupfern 1798 bis 1799 wissen wollen,[1] kann ich nur entgegenhalten, daß sämtliche fünf Exemplare der Zeitschrift, welche ich aufzutreiben vermochte, nur einen Band, enthaltend drei Stücke mit fünf Kupfern, umfassen, also jenes erste auf einmal erschienene Quartal von 1798. Rhodes drittes periodisches Theaterunternehmen, die Berliner „Allgemeine Theaterzeitung“ (1800), erstrebte mehr Vielseitigkeit und emanzipierte sich so wenigstens zum Teil von der unleidlichen Gesetzmäßigkeit.

Diesen dramaturgischen Lehrgebäuden gegenüber sind die Kritiken des Hofrats Friedrich Wilhelm von Schütz um vieles lebendiger und gesunder. Sein erster theaterkritischer Versuch datiert aus seiner Leipziger Studentenzeit, wo er einen „Dramaturgischen Briefwechsel über das Leipziger Theater im Sommer 1779“ (1780) herausgab. Gelegentlich der Hamburger „Annalen des Theaters“ (1793) habe ich ernstlich in Erwägung gezogen, ob Schütz als Verfasser in Betracht komme.[2] Auf jeden Fall wußte er in diesem Zentrum 1798 durch eine „Hamburgisch- und Altonaische Theaterzeitung — Nebst Nachrichten von auswärtigen Bühnen“ weithin Interesse wachzurufen. Dies Wochenblatt kam umso gelegener, da es im März 1798 mit seinen Theaterkritiken einsetzte, als Schmieder sich mehr und mehr auf die historischen Nachrichten zurückzog. Ohne daß eine wesentliche inhaltliche Verschiebung eingetreten wäre, änderte sich der Titel für 1799 und 1800 doch sachgemäßer in „Hamburgisch- und Altonaische Theater- und Literaturzeitung — Nebst verschiedenen Nachrichten aus dem Gebiete der Gelehrsamkeit und Kunst“.

Lokaler und einseitiger als in Schinks „Hamburger Theaterzeitung“ bilden die Kritiken im Anschluß an die Vorstellungen des deutschen Theaters zu Hamburg und des Nationaltheaters zu Altona den Grundstock der wöchentlichen Bogen. Da Schütz ständig beide Theater im Auge behielt, konnte er natürlich nicht

---

[1]) Kayser, Lex. 2, 72 und Schröder, Hamburger Schriftstellerlex. 6, 357.
[2]) Vgl. oben S. 90.

mit Konsequenz alle Vorstellungen beurteilen, und eine subjektive Auswahl der Stücke konnte und mußte Platz greifen. Im Gegensatz zu Schink und Rhode verbreiten sich diese Rezensionen vor allem über das Stück und seine literarischen Werte. Darin, wie auch zuweilen in der Analyse eines dramatischen Charakters liegt ihre Stärke, während sich Schütz bei der Beurteilung der schauspielerischen Leistungen leicht in unsicheres Tasten verlor. Dazu kommt noch eine gewisse wortreiche Breite und einige Scheu vor dem Tadeln. Fehlt so den Ausführungen die originelle und persönliche Gegenständlichkeit, so kann das Blatt überhaupt den Eindruck einiger Unselbständigkeit des Autors nicht ganz verwischen. Während der kurzen Spielzeit der Altonaer französischen Schaubühne ließ Schütz auch diese nicht ganz unbeachtet.

Es kann nicht weiter Wunder nehmen, daß Kotzebue und seine Stücke hier stark in den Vordergrund traten, da er ja damals der aktuellste Bühnenschriftsteller war. Sogar einige dramaturgische Sonderbesprechungen sind ihm gewidmet. Ziemlich belanglos ist Schütz' „Glaubensbekenntnis über Schillers dramatisches Genie". Er kannte nur die Jugendwerke des Dichters, unter diesen bewertete er „Die Räuber" und „Kabale und Liebe" am höchsten. Zudem laufen bei den nicht eben tiefgehenden Betrachtungen manche läppische Bemerkungen unter; besonders auf Szenenführung und Charakterzeichnung ist es abgesehen. Noch andere dramaturgische Aufsätze sowie die kritischen Briefe wiesen kaum neue Wege. Es kommt dazu, daß seine Dramaturgie noch stark in der Regelhaftigkeit des Jahrhunderts steckte, sodaß die Vorzüge seiner Aufsätze über Geberde, Schauspielerbildung und anderes doch durch eine allzu bewußte Lehrhaftigkeit teilweise verdeckt wurden. Die Voranzeige der Vorstellungen von Woche zu Woche wurde nur zeitweilig durchgeführt. Nachrichten von auswärtigen Theatern, Charakteristiken und dergleichen finden sich nur sporadisch. Gedichte, Anekdoten, einmal auch ein längerer Schauspielerroman sorgten für Abwechslung. „Reisebriefe aus Jütland" wirken jedoch in diesem Zusammenhang ziemlich störend.

Am 4. Oktober 1800 schloß Schütz seine Zeitschrift ab. Schmieder teilte im dritten Bande seines „Neuen Journals" hierzu mit, daß Herr Verleger Bechtold „dafür ein wöchentliches Blatt Allerlei

erscheinen" lasse; gemeint ist das „Nützliche Allerlei zur Unterhaltung und Belehrung". Gleichzeitig kündigte er „für das neue Jahrhundert" ein „Raisonnierendes Theaterjournal bei Herrn Nestler" an, von dem „bereits zwei Stück" erschienen sind. Ein gewisser J. F. Ernst begann dieses „Raisonnierende Journal vom deutschen Theater zu Hamburg" am selbigen 4. Oktober. Er beschränkte sich darin im wesentlichen auf eine scharfe Kritik der Vorstellungen. Doch das gehört ins neue Jahrhundert.

Auffallen muß bei allen diesen Zeitschriften, daß sie im Grunde doch deutsch blieben, trotz der Kriege, trotz der französischen Besatzung. Diese hatte es nämlich sogar verstanden, und das ist angesichts jener Tatsache wohl das bemerkenswerteste, einen Theateralmanach in französischer Sprache durchzusetzen. Diese „Étrennes de Thalie ou Almanac du théâtre français de Hambourg, contenant un calendrier romain... pour l'année 1799" sind eine treue Kopie des Pariser Theaterkalenders und präsentieren sich in rotem Duodezlederbande mit Goldschnitt recht niedlich. Irgendwelche literarische Bedeutung ist dem Almanach nicht beizumessen, wie er auch wohl in seiner Art vereinzelt geblieben ist.

Es bleibt jetzt nur noch übrig, einige kurze Worte über die Wiener Theaterjournalistik nach Schinks Fortgange von Wien zu sagen. Zur vollständigern Abrundung seien endlich auch einige verstreute kleinere Gruppen und Sondererscheinungen kurz behandelt.

Siebentes Kapitel.

Wien nach 1788. Verstreute Blätter.

In Hamburg hatten wir die Theaterzeitschriften stets zu zeitlichen Gruppen zusammenschließen können. Dasselbe war auch in Wien bisher der Fall gewesen; doch nach Schinks Fortgange findet man sie nur noch sporadisch. Indessen trat nie ein Blatt allein auf. Es läßt sich vielmehr eigentümlicherweise zu drei verschiedenen Zeitpunkten: 1788, 1794 und 1799 je ein Paar von Almanach und Zeitschrift registrieren.

Im Jahre 1788 war Schink noch in Wien. Mit seinen „Ausstellungen" (1788) versuchte er zum letzten Male Boden zu fassen. Doch der gewünschte Erfolg blieb aus. Schink und Wien waren eben einander zu heterogen, und vielleicht ist seine Übersiedlung nach Hamburg (1789) für beide Teile von Segen gewesen. Was indes Wien und seine Theaterjournalisten leisteten, ist nicht eben bedeutend. Ein „Almanach der kais. königl. National-Schaubühne in Wien auf das Jahr 1788" von F. Kasimir Kunz bewegt sich ganz im traditionellen Wiener Fahrwasser mit seinen Personal- und Novitätenverzeichnissen, seinen Kritiken und Aufsätzen. Seine Vorzüge sind fast einzig in den biographischen Skizzen zu suchen, zumal sich neben andern eine solche über Joseph Haydn findet. Die Kritiken sind recht stofflich-dilettantisch mit einem starken Einschlag von phantastischer Ungegenständlichkeit. Die Fortsetzung des Almanachs im Jahre 1789 entsprach dem ersten Kalender an Art und Wert durchaus. Dieser zweite erfuhr eine äußerst vernichtende Kritik in dem gleichzeitigen „Kritischen Theater-Journal von Wien" (1788—89).[1] Diese Wochenschrift erschien vom 6. November 1788 bis zum 27. März 1789, also nicht ganz zwei Quartale hindurch. Den Hauptinhalt machen die Theaterrezensionen aus, die mit einem heiligen Ernst für Moral den Possen Marinellis zu Leibe rückten und durch Gewissenhaftigkeit und Ausführlichkeit ihrer Schärfe den nötigen

[1]) I, 211.

Nachdruck zu geben suchten. Dabei hielt sich der enthusiasmierte Autor zu sehr an die Regeln und ihre Fesseln. Unter den Aufsätzen aus fremden Quellen fällt die in einzelnen Portionen vorgesetzte Rede Schillers auf: „Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich wirken?"

In den nächsten Jahren kam zu Wien keine selbständige Theaterzeitschrift heraus. Die allgemeinen Blätter mußten den Ansprüchen Publikums des Genüge leisten, bis 1794 Joseph Ferdinand Sonnleithner Wien mit einem neuen Theaterkalender beschenkte. Bei dieser Gelegenheit lieh er seiner Verwunderung Ausdruck, daß Wien noch keine ununterbrochene Folge von Theaterkalendern und ebensowenig ein eigenes Theaterjournal aufzuweisen habe. Doch das ist eben nicht so sehr sonderbar, wie er meinte. Einerseits mochte der Reichardsche Theaterkalender allgemeineren Wünschen Rechnung tragen; andererseits konnte das alljährlich zu Neujahr vom jeweiligen Souffleur der Hofbühne in Druck gegebene Verzeichnis der im letztvergangenen Jahre aufgeführten Stücke wohl etwa den lokalen Theaterkalender ersetzen, zumal es durch ein Personalverzeichnis und sonstige Nachrichten ergänzt wurde. Was sonst noch in Wien der Dauer eines Theateralmanachs entgegenstehen mochte, wird Sonnleithner die Praxis gelehrt haben, sodaß er nach dem dritten Jahrgange nicht mehr fragte!

Inhaltlich sind diese drei Sonnleithnerschen „Theateralmanache" (1794—96) in ihrer Art wohl die besten Erzeugnisse Wiens vor 1800. Es ist kein Zufall, daß sie besonders stark von Deutschland aus, von Reichards Theaterkalender, beeinflußt sind. Ganz den Almanachen eigentümlich ist jedoch ihr starkes Hinüberneigen zu Ballet und Musik; hervorgehoben sei da die biographische Skizze über Mozart. Ein stärkeres Betonen von Musik und Oper ist uns sonst erst einmal begegnet, und zwar bei Schmieder, der aber dabei mehr das persönliche Interesse verfolgte, für seine Operntexte die nötige Reklame zu machen. Wohl mit direktem französischem Einfluß ist zu rechnen, wenn nicht nur die k. k., sondern alle Wiener Bühnen in den Verzeichnissen berücksichtigt worden sind. Die Dramaturgie ist reichlich vertreten. Als eine Eigenheit hervorzuheben sind die biographischen Skizzen, die um vieles wertvoller sind als die der Kunzischen „Almanache".

Sonnleithner erstrebte bei allem wohl kaum Originalität; aber Klarheit und Geschmack sind Vorzüge seiner Kalender.

Ungleich schwächer ist die „Wienerische Theaterkritik" des Jahres 1794, die der Autor „aus Liebe zur Wahrheit" anonym herausgab. Echt Lessingisch perorierte er im Vorwort: „Dem wahren Künstler und dem berufenen Dichter stellt unser Journal ein verdientes Denkmal; angehenden Künstlern und Dichtern soll es zum Wegweiser dienen, die angetretene Laufbahn mit Ruhm fortzusetzen; für Dichterlinge und Histrione flicht es eine Geißel zur verdienten Züchtigung".[1]) Ähnlich klang die Tonleiter der Schinkschen Fragmente. Überhaupt scheint der Anonymus sich Schink zum Lehrmeister gewählt zu haben, doch ohne sich dessen Sicherheit und Großzügigkeit aneignen zu können. Er lieferte recht langatmige Kritiken in den beiden erschienenen Heften und wurde bei der Rezension der Darsteller noch unsicherer.

Daß ich auf Grund eines vierbogigen Oktavstückes, das mit Kritiken über Wiener Vorstellungen vom 2. und 3. Januar 1796 beginnt, für dieses Jahr die Existenz eines kritischen Theaterjournals annehmen darf, ist mir sehr wahrscheinlich. Doch fehlt dem einzigen vorhandenen Stück der Titel sowie jegliche nähere Bezeichnung. Das Exemplar der Wiener k. k. Hofbibliothek ist, ohne Zweifel irrtümlich, nach dem ersten Stück einer „Wiener Theater-Kritik" vom Jahre 1799 und 1800 eingebunden.

Diese „Wiener Theater-Kritik" selbst, erschienen in zwei Jahrgängen 1799 und 1800, gehört mit zu den besten kritischen Theaterblättern Wiens im 18. Jahrhundert. Im ersten Jahre gelang es dem Verfasser nicht, die versprochene monatliche Erscheinungszeit einzuhalten; er brachte es nur auf sechs Hefte. Erst 1800 erschien bei verminderter Bogenzahl das Monatsheft regelmäßig. Dies „Kritische Journal der k. k. Hof- und priv. Vorstadttheater", wie der Untertitel lautet, brachte vor allen Dingen Rezensionen der Novitäten an den vier Wiener Theatern, wobei allerdings die Hoftheaterpremièren eingehender besprochen wurden. Eine weitreichende Belesenheit des Verfassers macht die Kritiken interessanter, und man fühlt den literarischgeschulten Mann, wenn er z. B. Goethes „Iphigenie" zu andern Bearbeitungen desselben Stoffes in Vergleich setzt und mit einer

[1]) S. 6.

Apotheose Goethes auf Kosten des Euripides endet. Wenn die Darstellerkritik im Einzelnen wohl manchen Wunsch offen läßt, eine Stärke, wenn auch nicht mit Schinks Meisterschaft zu vergleichen, liegt in der exakten psychologischen Untersuchung der dargestellten Charaktere. Liebevolles und sich einfühlendes Entgegenkommen zeichnen die Ausführungen aus. Beachtenswert ist, daß dem Kritiker Goethe, Schiller und Lessing unantastbare Größen sind, und nicht minder, daß er nicht in die eben zeitgemäße Iffland- und Kotzebuemanie verfallen ist. Immerhin ließ er jedem seinen verdienten Ruhm. Über die unschönen Hadereien zwischen Kotzebue und den Hofschauspielern, von denen Rhode in seinem Berliner „Allgemeinen Theaterjournal" so viel Geschrei machte, verlor er kein Wort. Das eine Mal, wo er nicht umhin konnte, dieser Dinge Erwähnung zu tun, geschah es ganz diskret.[1]) Einige dramaturgische Aufsätze vervollständigen den Inhalt. Da ist besonders die Übersicht über die deutschen Bühnen interessant. Diese setzt selbstverständlich Wien an die erste Stelle; aber sie ist durchaus nicht blind für die Vorzüge Berlins vor Wien. Auffallen muß, daß weiter als Theater ersten Ranges neben Hamburg noch Frankfurt genannt wird. Mannheim hatte zu starke Verluste erlitten: Dalberg, Iffland, Beck, Beil und Böck waren weggegangen oder gestorben. Einige dramaturgische Aufsätze stammen aus der Feder des uns von den siebziger Jahren her bekannten Johann Heinrich Friedrich Müller.

Goedeke nennt für das Jahr 1800 auch einen Wiener „Theateralmanach" von Joachim Perinet, der sich aber nicht hat auftreiben lassen.[2])

Somit schließt das 18. Jahrhundert ab, ohne daß Wien eine periodische Theaterschrift von Dauer aufzuweisen hätte. Desto gesegneter war das neue Jahrhundert gleich im ersten Jahrzehnt, denn Sonnleithners Traum von einem ständigen Wiener Theaterkalender ging in ziemlich ausgedehntem Umfange in Erfüllung. Daß Reichards Theaterkalender aufgehört hatte, mag als eine der wichtigsten Vorbedingungen dabei wohl in Anschlag gebracht werden. Dazu kommt die Gründung einer „Theaterzeitung" durch den blutjungen Adolf Bäuerle, die Jahrzehnte hindurch

---

[1]) Wiener Theater-Kritik 1799. I, 6, 5.
[2]) Goedeke, Grundriß V, 333, 19.

in Wien erschien und an Zahl der Jahrgänge bisher noch nicht wieder erreicht worden ist.

Als die bedeutendsten Pflanzstätten der damaligen Theaterkultur in Deutschland haben wir Wien und Berlin, Hamburg und Mannheim genannt. Abgesehen von Reichards Unternehmen gruppieren sich um diese alle wichtigern theaterjournalistischen Werke. Außerdem sind uns einige Theaterstädte zweiten Ranges, die doch zeitweilig ihr eigenes Journal hatten, wie Frankfurt a. M., München, Prag und manche andere begegnet. Einige gleichen Ranges, wie z. B. Weimar, haben ein selbständiges Theaterblatt damals nicht gehabt. Einige zerstreute Einzelerscheinungen sollen uns noch kurz beschäftigen.

Es ist äußerst interessant, zu beobachten, wie in einer Stadt oder in einer Gegend mehrere Theaterzeitschriften einander rasch folgen, nud wie dann urplötzlich das ganze Gebiet in dieser Hinsicht völlig brach liegt. So sah Prag in den siebziger Jahren mehrere Blätter, um dann für zwei Jahrzehnte zu ruhen; so entstanden mehrere Blätter am Niederrhein in kurzem Nacheinander. So hat auch Nordostdeutschland einige Versuche in Theaterzeitschriften während der ersten Hälfte der achtziger Jahre aufzuweisen. Zu Danzig erschienen im Jahre 1781 vier Stücke einer ebenso unmodernen als unbedeutenden „Bibliothek der deutschen Schauspiele“, die noch zu Gottsched als zu einer hohen Leuchte in der Geschichte des deutschen Dramas zurückschaut. Trockene Inhaltsangaben von Bühnenstücken mit vielen Zitaten und Exzerpten bilden den Inhalt. Dabei sind es nicht einmal neueste Erscheinungen; denn den Anfang machen die Hamburger Konkurrenzstücke von 1776: Klingers „Zwillinge“ und Leisewitzens „Julius von Tarent“. Was der Verfasser über die Charaktere zu sagen weiß, ist nicht bedeutend. Die einzige historische Nachricht ist eine kurze Mitteilung über die Neuberin, und die stammt aus Bertrams „Allgemeiner Bibliothek“.[1])

Zeitgemäßer, jedoch kaum inhaltsschwerer war die „Theaterbibliothek für Deutschland“, welche drei Jahre später in Danzig herauskam. Sie verbreitete sich nach Möglichkeit nur über neueste Stücke, unter anderm über „Kabale und Liebe“. Gegen-

[1]) AllgemeineBibliothek für Schauspieler und Schauspielliebhaber 1776. I, 90.

über der Bibliothek von 1781 zeigte sie eine Erweiterung, sofern zu den „Auszügen", zusammengefaßt als „Miszellaneen" die vielgeliebten Theatergedichte, Anekdoten und dergleichen sowie schließlich jene übrigens kaum beachtenswerten „Rezensionen über neueste Dramen und Theaterschriften" hinzukamen. Trotz des ganz allgemeinen Charakters hatten beide Zeitschriften höchstens einige lokale Bedeutung.

Ganz im Gegensatz zu den rein literarischen Maximen dieser beiden Blätter verfolgte das „Königsbergische Theaterjournal fürs Jahr 1782" von Friedrich Samuel Mohr den Endzweck: „Billige Kritiken bessern". Wenn der Komödiant gewöhnt ist, dem Kritiker von vorne herein Mißtrauen entgegenzubringen, so war es hier ziemlich am Platze, und der Autor klagte am Schlusse sehr zu Unrecht über „Kabale, Haß und Verleumdung... von allen Seiten her". Entbehrten schon die Urteile über die Stücke jeglicher Gründlichkeit und Kenntnis, so erst recht die Kritisierung der Darsteller, wo Mohr oft selbst nicht wußte, was er sagen sollte, und schließlich mit dilettantischen Gemeinplätzen wie „recht sehr gut" und „meistenteils durchgängig gut" seiner Aufgabe gerecht zu werden glaubte. Von den „drei Einheiten" hatte er auch einmal irgendwo etwas gehört. Als am 27. Mai die Schuchische Gesellschaft weiterzog, hörte auch dies Montagsblatt bald darnach auf.

Dem Auktionskatalog der Bibliothek Joseph Kürschners in Eisenach (1904) zufolge erschien 1798 in Königsberg ein „Theatralischer und Litterarischer Anzeiger" in mindestens 83 Einzelnummern. Der jetzige Besitzer dieses Exemplars ließ sich trotz aller Bemühungen nicht ermitteln. Allem Anscheine nach ist auch dieses Werk in eine überseeische Bibliothek verschlagen worden, und wir haben das Nachsehen.

Noch weiter nordöstlich als Danzig und Königsberg finden wir Spuren deutschen Theaterlebens. Bereits Jahrzehnte zuvor hatte Gottsched bedauert, daß die einzige gereinigte deutsche Schaubühne, die der Neuberin, nach Petersburg verpflichtet worden sei;[1]) 1784 hatte Petersburg sogar ein deutsches Theaterblatt. Der Charakterkomiker des dortigen deutschen Theaters, Sauerweid, hatte sich längst für seine Schaubühne eine deutsche Theaterzeit-

[1]) Gottsched, Kritische Beiträge 1740. 23. Stück. Vgl. S. 8.

schrift gewünscht. Und als ihn 1784 Kränklichkeit von der Szene fernhielt, gründete er selbst, um Beschäftigung in dieser Zeit der unfreiwilligen Muße zu haben, ein theatralisches Monatsblatt. Diese „Russischen Theatralien" (1784) kopierten in der Anlage treulich Reichards Theaterjournal. An sich blieben sie ohne großen Erfolg und ohne besondere Bedeutung; aus dem Inhalte sind aber doch zu nennen die Personalverzeichnisse der vier Petersburger Schauspielergesellschaften: des russischen, französischen, italienischen und deutschen Theaters. Als Hauptartikel waren die „Bruchstücke zur Geschichte des deutschen Theaters in St. Petersburg" geplant. Deren erster Beitrag im zweiten Stück, über P. Hilverding und seine Burleske (1737—40), ist bei allen Zweifeln, die wir in die Authentizität der historischen Nachrichten setzen müssen, interessant durch die Inhaltsangaben von alten Burlesken und vornehmlich durch ein volles Szenarium einer solchen extemporierten Komödie. Die „Theatralien" gediehen nur bis auf zwei Stücke, für Oktober und November 1784.

Ebenso rasch wie die Theaterzeitschriften des Nordostens vergingen die Theaterblätter zweier Städte, die heute in der Bühnenwelt namhafter geworden sind: Dresdens und Hannovers. Dresdens Produktivität auf diesem Gebiete beschränkt sich auf die weiter unten behandelten Großmannschen „Briefe an Herrn Koch in Leipzig" (1775) und eine „Allgemeine Theaterzeitung" (1784) von J. L. Neumann, die als verloren gelten muß. Literarisch erfolgreicher war Hannover. Als sein wichtigstes Erzeugnis sind die „Dramaturgischen Blätter" (1788—89) des Freiherrn Adolf von Knigge anzusehen.[1]) Diese Blätter des Romanschriftstellers bedeuten aber nur einen vorübergehenden Ausflug ins Theatralische. Rezensionen neuer Bühnenstücke, kritischer und musikalisch-theatralischer Werke wechseln ab mit den Kritiken der Vorstellungen der Großmannschen Schauspielergesellschaft. Doch hier wie dort ist Knigge ohne besondere Tiefe und nicht von mehr als lokalem Interesse. Und als Großmann Hannover verließ, vermochten die Mitteilungen von auswärtigen Bühnen weder den Beifall des heimischen Publikums

[1]) Nicht zu verwechseln mit den gleichzeitigen Frankfurter „Dramaturgischen Blättern" von A. W. Schreiber.

genügend wach zu halten noch auswärtige Leser zu ködern, sodaß nach dem dritten Quartale der Samstagsbogen ausblieb.

Eine Zeitlang war jedoch das Theaterinteresse in Hannover so groß gewesen, daß sogar „Kleine Beiträge zur Hannöverschen Dramaturgie" (1788—89) erschienen, deren Verfasser die Advokaten Wedekind und Beneke sind.[1]) Die vier Doppelbogen konzentrieren ihre Aufmerksamkeit auf einzelne Stücke, die sie ausführlich kritisieren; teils besprechen sie nur die Leistungen der Darsteller, teils auch die Stücke selbst. Die Blätter gipfeln in einer rückhaltlosen Verherrlichung der Madame Charlotte Amalie Neuhaus, die am 13. November 1788 starb. Im Jahre 1789 ist wohl nur das vierte Stück herausgekommen; die beiden ersten Nummern traten höchstwahrscheinlich vor dem 13. November 1788 ans Licht.

Knigges „Dramaturgische Blätter" wirkten auch außerhalb Hannovers einmal anregend. Ein ehrsamer Philister kritisierte sich 1790 recht dilettantisch einen „Theaterboten von Bayreuth während des letzten Aufenthaltes der Meddoxischen Schauspielergesellschaft daselbst" zusammen. Zuweilen wurde der Anonymus recht ausführlich, und es ist da umso bezeichnender, daß „Minna von Barnhelm" sich nur einer oberflächlichen Erwähnung zu erfreuen hat. Die Auflösung der Gesellschaft hinderte die geplante jedesmalige Fortsetzung bei ihren Gastspielen.

Zu Anfang des Jahres 1793 gab in Hannover der Schauspieldirektor Großmann selbst eine „Dramaturgische Zeitschrift" heraus. Er ist uns bereits als Mitarbeiter der Bonner „Dramaturgischen Nachrichten" begegnet. Sein erster, schwacher theaterjournalistischer Versuch, die „Briefe an Herrn K(och) in L(eipzig), die Seilerische Bühne in Dresden betreffend", datiert schon von 1775. Diese Briefe blieben aber in einem ersten Stück stecken, dessen Ausführungen und Kritiken das Empfinden wachrufen, daß Brot- und Geldsorgen sie diktiert haben mögen. Seine „Dramaturgische Zeitschrift" von 1793 versprach Großmann für den zahlenden Leser in Stücke von je einem Bogen zu teilen. Doch band er sich beim Druck durchaus nicht daran; die Blätter erschienen wohl in inhaltlich abgeschlossenen Gruppen von mehreren Bogen. Den Anfang beherrschen die Mitteilungen

[1]) Bertram, Theaterzeitung für Deutschland 1789 S. 172.

und Rezensionen von Großmanns Aufführungen in dem neuen Theater zu Bremen. Mit dem fünften Bogen begannen die ausführlicheren Kritiken von Großmanns hannöverschen Leistungen. Diese wurden aber immer mehr verdrängt durch die Mitteilungen über seine Kollekte zu einem Lessingdenkmal in Wolfenbüttel. Recht interessant sind die einzelnen Antworten der um Beiträge angegangenen Bühnen und Privatpersonen. Viele schöne Worte und wenig Geld! 1794 übernahm Freiherr von Soden die Fortsetzung der Sammlung, hatte jedoch nicht viel mehr Erfolg.[1]) Zwei größere Versdichtungen nehmen allein über sechs Bogen in Anspruch. Mit dem 24. Bogen schloß die Zeitschrift.

Eines der beschämendsten Dokumente der deutschen Theaterliteratur, ein trauriger Beleg für die übertriebene Ausländerei und Französelei, und das an einem deutschen Fürstenhofe, ist ein nach dem Pariser „État actuel"[2]) getreulichst kopierter „État actuel de la Musique et des Spectacles de S. A. S. Monseigneur le Landgrave Regnant de Hesse. Cassel 1777" in französischer Sprache. Dem vollständigen Personalverzeichnis folgt ein Repertoire, und was für ein Repertoire! Die höchste Karikatur deutschen Geisteslebens und höfischer Akkuratesse überfranzösiert selbst Frankreich und gibt für ein ganzes Jahr im voraus für jeden Tag das Vergnügungsprogramm: Theater, Ball, Konzerte genau an, übergeht nicht die genau festgelegten Ferienaufenthalte des Fürsten und vergißt auch nicht, für unerwartete Zwischenfälle Reserven vorzusehen. Schade, daß die unausbleiblichen Kabalen sowie die Amouren des Landgrafen nicht auch vorauszubestimmen waren! Einen andern französischen Theaterkalender auf deutschem Boden zeitigte die französische Herrschaft, wie oben erwähnt, in Hamburg in den „Étrennes de Thalie" (1798).[3]) Doch ist nicht außer Acht zu lassen, daß hier wesentlich andere politische Umstände obwalteten.

Um vieles ansprechender ist der originelle Plan eines Leipziger Schauspielers, der gegen das Theaterkritikerunwesen zu Felde ziehen wollte. Dieser Friedrich Koch schilderte in seinen

---

[1]) Vgl. Thalia und Melpomene S. 194.
[2]) Vgl. oben S. 18.
[3]) Vgl. oben S. 120.

„Vorfällen des deutschen Theaters für Schauspieler" (1780) zunächst nur „Meinungen einiger schönen Geister und Theaterfreunde von unserer Kunst", doch sollte seine Schrift in der Folge eine „Contre-Mine wider unsere lieblose Kritiker" werden. Als junger Mensch hatte Koch seine „flüchtigen Bemerkungen eines reisenden Schauspielers" gemacht. Hier müssen diese jetzt. tendenziös herausgearbeitet, die Sache der Komödianten vertreten. Wenn er einerseits das Publikum taktvoll tadelt, die Kritiker leicht ironisiert und in ihrer oberflächlichen Hohlheit bloßzustellen sucht, so findet er andrerseits manches bittre Wort über die Schmierentheater. Dabei ist alles in einem leichtbelletristischen, erzählenden Ton vorgetragen. Anklagender als dieses erste Kapitel sind die Mitteilungen der zweiten Geschichte, welche die traurigen Erlebnisse einer Predigerstochter vor und während ihrer Lebenszeit als Schauspielerin widerspiegeln. Bagatellen beenden den ersten und einzigen Band. Unter diesen bezeigt ein kurzer Abschnitt „über die schlechte Ökonomie der Schauspieler" eine fast rührende Besorgnis für die Kollegen, wenn Koch empfiehlt, bei den häufigen Übersiedlungen den Koffer mit Ketten am Wagen zu befestigen, da Banditen die Stricke zerschneiden können. Jene Absicht, der Meute geistloser Kritiker dieses Organ der Schauspieler entgegenzustellen, war wohl löblich; doch Koch war nicht der Mann für die rechte Ausführung. Ihm fehlte die journalistische Vorbildung, ihm fehlte die Kraft der rücksichtslosen Polemik. Und als er sich gar auf die Beiträge von Kollegen ohne Initiative verließ, war das vorzeitige Ende seiner Zeitschrift unbedingt besiegelt. —

Völlig wertlos ist daneben ein „Taschenbuch für Dilettanten", das ein gewisser Karl Walder als „Dramatische' dramaturgische und andere Aufsätze, Skizzen und Fragmente" (1789) zu Freiberg erscheinen ließ. Es ist zusammengesetzt aus Plagiat und Unsinn; vorangehen zwei Possen eigener Bearbeitung.

Kurz vor Schluß des Jahrhunderts, im Jahre 1797, sollte eine neue, sollte die Theaterzeitschrift für Deutschland alle bisherigen Blätter dieser Art in Schatten stellen. Julius Reichsgraf von Soden[1]) hatte entdeckt: „Unter allen Wissenschaften und

---

[1]) Eine Göttinger Dissertation von O. Hachtmann über Graf Julius Heinrich von Soden als Dramatiker (1902) behandelt ausschließlich die Dramen.

Künsten besitzen die dramatische Dichtkunst und die Schauspielkunst beinahe allein keine ihnen ausschließend gewidmete Zeitschrift". Schmieder hatte seine „Rheinischen Musen" — „ihren anerkannten Wert ungerechnet — beinah einzig den Neuigkeiten des Tages gwidmet". Dahingegen war Sodens Hauptprinzip die „Ästhetik". Und für diese Tendenz, etwas von Schmieders Zeitschrift beeinflußt, konstruierte er sich einen Bau, der „für die Kultur des Geschmackes und für den Fortschritt in der dramatischen Poesie selbst" bestimmt war, ein System, das Direktor, Schauspieler, Publikum und Theaterdichter in gleicher Weise berücksichtigen sollte. Ausführliche Zergliederungen alter und neuer guter Stücke, ästhetisch-dramaturgische Abhandlungen und theaterhistorische Beiträge, Entwürfe zu neuen Stücken und Probeszenen aus ungedruckten Bühnenwerken und schließlich internationale Theaternachrichten von besten Bühnen sollten diesen Absichten Genüge leisten.

Eine weitere, nationale Idee bewirkte das imposante Äußere der neuen Zeitschrift. Die der Londoner Shakespeare-Gallerie nachgebildete und entsprechende „Gallerie des deutschen Theaters" scheint ein Ergebnis des Bertramschen Wunsches nach einer derartigen Sammlung zu sein.[1]) Je ein Kupfer wurde den Heften beigefügt. Und um den Bildern ein ansehnliches Format geben zu können, erschien die Zeitschrift in Großquart, einer für damalige Zeiten ganz ungewöhnlichen Größe, da die Journale im übrigen durchgängig in Oktav, die Almanache und Kalender meist in handlichem Duodeztaschenformat herausgegeben wurden. Ein Prachtkupfer, darstellend eine Szene aus dem „Julius von Tarent", begleitete als Nr. 1 der „Gallerie des deutschen Theaters" das erste Stück der „Thalia und Melpomene" (1797), der Ausführung dieses großen Zeitschriftenplanes. Das zweite Kupfer war bereits bedeutend schwächer als das erste.

Von dem eigentlichen Zeitschriftenplane aber wurde nicht viel verwirklicht. Das erste Heft begann mit einem genauen Kassenbericht über die bisher eingelaufenen Beiträge zu dem nationalen Lessingdenkmal zu Wolfenbüttel, das von Direktor Großmann seinerzeit angeregt worden war.[2]) Fast den ganzen Rest,

[1]) Vgl. oben S. 72.
[2]) Vgl. S. 129.

nämlich 56 von 68 Seiten, füllen Rezensionen, denen ein genaues System über ihren Zweck und ihre Einrichtung vorhergeht. Der meist szenenweise ausführlichst angegebene Inhalt läßt kaum Platz für Kritik der Charaktere, des Dialogs und der Sprache und für einige allgemeine Bemerkungen. Bedeutend vielseitiger ist schon das zweite Stück. Zu den Rezensionen, die nahezu drei Viertel des Inhaltes ausmachen, treten Szenen aus Sodens ungedrucktem „Faust", eine kurze historische und kulturelle Übersicht über das neueste französische Theater (1796) sowie eine weit angelegte „Theaterbibliothek", welche, dem Theaterdirektor zum Nutzen, die Bühnenstücke der letzten fünfzig Jahre alphabetisch zusammenstellen soll; über den Buchstaben „A" kommt sie naturgemäß nicht hinaus. Einige weitere Kleinigkeiten sind belanglos. Mit dem zweiten Stück schloß die Zeitschrift, von der jährlich mindestens acht Stücke hatten erscheinen sollen. Wenn ich zum Abschluß der Charakteristik noch erwähne, daß Goethe in gelegentlichen Briefurteilen Sodensche Rezensionen als flach und unbedeutend hinstellte, so wird alles gesagt sein, was in unserm Zusammenhang über diesen unsystematischen Systematiker gesagt werden kann.

Schlußwort.

Schließlich sei es mir noch vergönnt, einen kurzen Rückblick auf das bunte Bild der Theaterzeitschriftenliteratur dieser Periode zu werfen. — Zunächst möchten ein paar Zahlen nicht ganz uninteressant sein. Von den 133 Theaterzeitschriften, die ich namhaft mache, müssen leider 17 als verloren gelten. Die übrigen 116 Blätter sind in nahezu 2100 Einzelpublikationen erschienen.[1] 40 Wochenzeitschriften wurden in 1460 Einzelblättern herausgegeben, 20 Almanache begreiflicherweise in nur 49 Einzelexemplaren. Die 10 Monatsschriften kamen in 98 Einzelnummern heraus. Daneben findet sich nur sehr vereinzelt die Herausgabe von Blättern in halbjährlichen, vierteljährlichen, zweimonatlichen, dreiwöchentlichen Abständen, oder dreimal in der Woche. Verhältnismäßig am kurzlebigsten waren die Schriften, welche in ungewissen Zeiträumen sich folgten. Die 35 Blätter, welche dahin gehören, erschienen insgesamt in nur 125 Einzelnummern.

Über Wert und Bedeutung dieser Schriften in ihrer Gesamtheit urteilt Hans Oberländer absprechend in seiner vortrefflichen Monographie über „Die geistige Entwicklung der deutschen Schauspielkunst im 18. Jahrhundert". Er sagt da: „An einem Register derselben (sc. der deutschen Theaterzeitschriften des 18. Jahrhunderts) kann nichts gelegen sein, da die Flut von Theaterjournalen weder die Lust noch das Pflichtgefühl des Bühnenhistorikers wecken könnte, jene traurigen Wahrzeichen geschwätziger Zeitvergeudung aufzutischen. Wenn wir die Berliner Literatur- und Theaterzeitung im vorigen (sc. 18.) Jahrhundert ausnehmen und auf ihre Kupfer von Chodowiecki verweisen, so ist hier alles getan. Ähnliches wie die Journale leisteten die Theaterkalender; aber aus ihrer Reihe heben wir auch nur einen hervor, der eine gewisse literarische Bedeutung hatte, es ist O. Reichards Gothaer Theaterkalender."[2] Ganz abgesehen davon, daß Oberländer garnicht

[1]) Ich gebe runde Zahlen an, da einige Zeitschriften nur fragmentarisch erhalten sind.

[2]) S. 78.

merkt, wie er diesen Satz bis zu einem gewissen Grade selbst widerlegt, wenn er weiterhin seine Quellen für seine Orientierung auf der deutschen Bühne angibt, und wenn sich dabei über die Hälfte als Theaterzeitschriften entpuppen, wird sich dieses strenge Urteil kaum aufrecht erhalten lassen. Oberländer trifft schon das Richtige, wenn er Reichard und Bertram hervorhebt, zumal er Lessing und Schink in anderm Zusammenhange behandelt. Für den heutigen Theaterhistoriker sind ihre Unternehmungen vor allen Dingen bedeutsam. Aber auch die meisten der übrigen dürfen vom Theaterhistoriker und teilweise auch vom Kulturhistoriker nicht völlig ignoriert werden. Besonders für die lokale Theatergeschichte sind diese Zeitschriften vielfach die einzigen oder doch recht ergiebige Materialquellen. Bald sind es Repertoire- oder Personalverzeichnisse, bald sind es Rezensionen und bald kleine historische Aufsätze, die in dieser Hinsicht das Interesse des Forschers beanspruchen.

Aber auch für die allgemeine Theatergeschichte geben diese Hefte und Bände nicht wenig her; denn ungemein vielseitig sind diese Theaterzeitschriften hinsichtlich ihrer einzelnen Stoffe. Die systematische Einordnung läßt ja des öftern zu wünschen übrig, den Eindruck einer gewissen Planlosigkeit kann manches Blatt nicht verwischen; bemerkenswert aber bleibt es, daß die Schriftsteller sich immer neue Fragen stellten und den alten Problemen immer neue Seiten abzugewinnen suchten.

Zur Zeit Gottscheds war fast ausschließlich das Drama Gegenstand kritischer Betrachtung gewesen. Das änderte sich seit Lessings Dramaturgie sehr. Anfänglich beanspruchte freilich auch da immer noch das Drama das Hauptinteresse, immer mehr aber trat doch der Darsteller und seine Kunst in den Vordergrund.[1]) Die meisten Rezensenten blieben in diesem Stadium der Einzelkritik stehen. Nur selten erhob sich einer zur Kritik der Bühnenkunst in ihrer Gesamtheit; Schmieder hatte als Fachmann auch für die Leistungen der Regie ein kritisches Verständnis. Öfter schon findet man in den Rezensionen kritische Bemerkungen oder auch selbständige Abhandlungen über Bühneneinrichtung,

[1]) Theoretische Abhandlungen aller Art begegnen uns natürlich allenthalben und zu jeder Zeit. In einer Zeit wie dieser, wo die Regel noch ungemein hoch geschätzt wird, wußte die Theorie vielfach den Sinn für praktische Gegenständlichkeit zu verdrängen.

über Dekorationen, Requisiten und besonders Kostüme, denen wiederum Schmieder mehr denn andere Beachtung schenkte. Das meiste, was Theaterzeitschriften über szenische Dinge wissen, sagen sie im Anschluß an Ausstattungsstücke. Garnicht so selten kommt es vor, daß ein im Künstlerischen nicht ganz sattelfester Rezensent Seitenblicke in das Privatleben der Darsteller wirft, ein Vergehen, dessen man wohl in erster Linie Wiener Schriftsteller zu zeihen hat. Dem nachgeborenen Theaterhistoriker liefert auch solche Taktlosigkeit zuweilen brauchbares Material. Als Taktlosigkeit zur damaligen Zeit ist es gewiß auch zu verurteilen, wenn ein Rezensent die Gagen der Schauspieler veröffentlichte; der Historiker wird dergleichen Aufzeichnungen mit Freuden begrüßen. Die Mitteilung des Theateretats in seiner Gesamtheit läßt sich aus den Zeitschriften am regelmäßigsten für Wien nachweisen. In anderer Hinsicht haben solche Blätter uns mehrfach Kenntnis bewahrt von den Eintrittspreisen der Vorstellungen, die sonst wohl meist nicht mehr festzustellen sind.

Neben den gelegentlichen Seitenblicken der Rezensionen auf das Verhalten des Publikums einem einzelnen Stücke oder dem Theater überhaupt gegenüber richtet mancher Zeitschriftsteller auch geradezu einen direkten Appell an das Publikum, kritisiert seine Stellungnahme oder klagt über seine Gleichgültigkeit. Allbekannt sind ferner die Personalverzeichnisse in Reichards Theaterkalender; sie erfahren jedoch in sehr vielen Fällen durch die lokalen Zeitschriften eine Ergänzung; auch für die Frage nach den Rollenfächern geben diese allerlei her.[1]) Viel wichtiger sind letztere für die Repertoireverzeichnisse, weil diese in Reichards Kalender und Journal wie auch in Bertrams Zeitschriften nicht in gleicher Vollständigkeit geboten werden. Für diesen Zweck sind auch die Journale der Souffleure besonders ergiebig, deren in der Einleitung Erwähnung getan wurde.

Leider recht spärlich sind naturgemäß die Nachrichten von extemporierten Komödien; ich kann nur auf jene Petersburger

---

[1]) Für die Einzelheiten des Begriffes „Rollenfach" genügt es, wenn ich auf die Abhandlung von B. Diebold über „Das Rollenfach auf der deutschen Bühne im 18. Jahrhundert" (1913) verweise. Was die vielen kleinen Blätter von den Provinzbühnen in dieser Hinsicht sagen, wird die Endresultate Diebolds im Großen kaum berühren und höchstens die Unbestimmtheit der Fachbezeichnungen vielfach noch belegen helfen.

„Theatralien“ von Sauerweid besonders aufmerksam machen, die eine Reihe von Inhaltsangaben überliefern. — Hinsichtlich der Frage nach der Theaterschule kann hier nur auf Reichards Bemerkungen über Ekhofs Versuch von 1753 hingewiesen und allenfalls noch erwähnt werden, daß mehrere Wiener Blätter über Müllers Unterrichtsversuche einige Notizen bewahrt haben. Für die sozial so unendlich bedeutsame Frage der Stellenvermittlung lassen sich nur geringe Ansätze in dieser Periode nachweisen, und da hat sich wiederum Schmieder besonders verdient gemacht. —

In so vielerlei Beziehungen die Schriftsteller das Theater sonst noch setzten und von so vielen Gesichtspunkten sie die Schaubühne noch betrachteten, hier können diese Dinge nicht alle bis ins Einzelne verfolgt werden. Erwähnt mag noch werden, daß gar manches Blatt uns Belege liefert über das stets gespannte Verhältnis des Theaters zur Kirche. Das Verhältnis von Staat und Theater ward des öftern von den verschiedensten Autoren erörtert, und es ist da manches gute Wort gesprochen worden. Über die Verfassung der Theater selbst klären die zahlreich, und zwar vielfach wohl nur in solchen Zeitschriften, uns erhaltenen Statuten auf. Die Begriffe „Volkstheater“ und „Nationaltheater“ werden in der verschiedensten Weise besprochen. So stehen noch manche Aufsätze uns zur Verfügung, die dem wandernden Komödianten ebenso gut wie der stehenden Schaubühne ihre Aufmerksamkeit schenken. Und wohl ein jeder Theaterhistoriker, der sich mit dem 18. Jahrhundert beschäftigt, wird für sein Spezialproblem mehr oder weniger Material doch eben besonders aus diesen Journalen und Kalendern schöpfen können.

Eine andere Frage endlich ist die nach der Bedeutung dieser Blätter für ihre Zeit. Und da glaube ich mit Entschiedenheit betonen zu müssen, daß sie keinen unwesentlichen Faktor in der Entwicklungsgeschichte des deutschen Theaters ausmachen. Vor allen Dingen haben sie Publikum und Theater einander näher gebracht. In der Regel befleißigten sich die Zeitschriften eines Tones, welcher einem größeren Publikum angemessen war. Sie behandelten die Schattenseiten, aber auch die Vorzüge und Errungenschaften der Schaubühne und korrigierten so auf alle Fälle das meist unüberlegte Urteil des Publikums, und dies geschah in den meisten Fällen zu Gunsten des Theaters. Gewann so nach

außen hin das Theater einen bessern Ruf, was seine Arbeitskraft und Arbeitsfreudigkeit unbedingt anspornte, so war es zugleich unmöglich, daß die Schauspieler die Bemerkungen der Kritik trotz allen Widerspruches unbeachtet ließen, und mancher wußte die Urteile zu nutzen. Die auf solche Art rasch zunehmende Diskussion über das Theater sowie die wachsende Würdigung seiner Geschichte werden das Nötige dazu beigetragen haben, die Selbstachtung des Schauspielers vor seiner Kunst, vor seinem Berufe zu heben.

Die deutschen Theaterzeitschriften des 18. Jahrhunderts.

Alphabetisches nach Stichwörtern geordnetes Verzeichnis. Anschließend ein alphabetisches Herausgeberverzeichnis. (Bei jedem Werke ist in runden Klammern die Bibliothek namhaft gemacht, deren Exemplar ich benutzte. Dabei bedeuten: K. B. = Königliche Bibliothek; H. B. = Hofbibliothek; U. B. = Universitätsbibliothek; S. B. = Stadtbibliothek und L. S. = Louis Schneidersche Theatersammlung, die sich in Verwaltung der Königlichen Bibliothek zu Berlin befindet. Die eckige Klammer gibt die Seite des Textes an, auf der das Werk seine hauptsächliche Besprechung gefunden.)

1. Almanac du théâtre. Wien, ungefähr 1755. (Verloren. Beleg: Gottsched, Anmutige Gelehrsamkeit 1760 S. 368.) [S. 19]
2. Almanach der k. k. National-Schaubühne in Wien. Wien (b. J. Gerold) 1788—89 von F. Kasimir Kunz. 2. Stück zu 8—9 Bogen 16⁰, 1. Stück unpag. (L. S., Berlin = 1788; S. B., Wien = 1789). [S. 121]
3. Almanach des Theaters in Wien. Wien (b. J. Kurzböck) 1774. (Von Johann Heinrich Friedrich Müller?) Ein Stück zu 12 Bogen 8⁰, unpag. (von Lipperheidesche Kostümbibliothek, Berlin). [S. 30]
4. Annalen des Theaters. Berlin (b. F. Maurer) 1788—97 von Christian August von Bertram. 20 Hefte zu 6—8 Bogen 8⁰ (K. B., U. B. und L. S., Berlin und Goethemuseum, Frankfurt a. M.). [S. 70]
5. Annalen des Theaters. Hamburg (b. J. P. Treder) 1793. 1.—12. Stück zu 1 Bogen 8⁰ = 19. 1.—21. 4. (L. S., Berlin). [S. 89]
6. Antikritikus, Dramatischer — von Wien. Wien (b. von Gehlen [sic!]) 1775 von Lukas Joseph Boogers. 1.—12. Stück zu 1 Bogen 8⁰ = 14. 1.—1. 4. (L. S., Berlin). [S. 32]
7. Antwort des Berliners auf das erste (bezw. zweite) Sendschreiben des Hamburgers. Hamburg (b. J. M. Brauer?) 1774 von Gottlob Timotheus Michael Kühl. 1. und 2. Stück zu ½ Bogen 8⁰ (Kommerzbibliothek, Hamburg). Vergl. Nr. 73. [S. 40]
8. Anzeiger, Theatralischer und literarischer —. Königsberg (b. F. Nicolovius) 1798. Etwa 83 Stück. [S. 126]
9. Aufsätze, Dramatische, dramaturgische und andere —, Skizzen und Fragmente, Freyberg 1789 von Karl Adolf Walder. Ein Stück zu 16 Bogen 8⁰. (L. S., Berlin.) [S. 130]
10. Bagatellen, Litteratur und Theater. Düsseldorf 1777 von J. G. Bärstecher. 1.—67. Stück zu ½ Bogen 8⁰ = 3. 1.—22. 8. (L. S., Berlin). [S. 45]
11. Beitrag zur Geschichte des deutschen Theaters. Berlin und Leipzig (b. F. W. Birnstiel) 1775—76 von Christian August von Bertram. 1.—3. Stück = zusammen 216 Seiten 8⁰ (K. B., Berlin und U.B.) Kiel). [S. 64]
12. Beiträge zum Theater, zur Musik und der unterhaltenden Lektüre überhaupt. Stendal (b. Franzen und Grosse) 1785 von Johann Christian Friedrich Dietz. Ein Stück = 270 Seiten 8⁰ (K. B., Berlin). [S. 61]
13. Beiträge zur Historie und Aufnahme des Theaters. Stuttgart (b. J. B. Metzler) 1750 von Gotthold Ephraim Lessing und Christlob

Mylius. Ein Band, 1.—4. Stück = zusammen 38 Bogen 8⁰ (K. B., Berlin). [S. 11]

14. Beiträge zur Literatur- und Theaterkunde. Hamburg (b. Matthiessen) 1785 von Bernhard Christoph D'Arien. 1. Band, 1. Stück zu 3 Bogen 8⁰ = Januar (L. S., Berlin). [S. 43]

15. Beiträge, Kleine — zur Hannöverschen Dramaturgie. Hannover (b. Helwing) 1789 von A. Chr. Wedekind und Beneke. Erstes Heft, 1.—4. Stück zu 2 Bogen 8⁰ (U. B., Göttingen). [S. 128]

16. Bemerkungen über die theatralischen Grundübel, ihre Wirkungen und Folgen. Mainz 1798. Erste Lieferung = fast 4 Bogen 8⁰ (L. S., Berlin). [S. 105]

17. Beurteilungen, Freie — der Starkischen Schauspielergesellschaft. Jena 1768 von Johann Mathias Klefeker(?) 1.—6. Stück zu ½ Bogen, 7. Stück zu 1 Bogen 8⁰ (unpag.) = 13.—25. 6. (U. B., Jena). [S. 25]

18. Bibliothek der deutschen Schauspiele auf 1781. Danzig (b. Wedel) 1781. 1.—4. Stück = zusammen 18 Bogen 8⁰ (L. S., Berlin). [S. 125]

19. Bibliothek, Allgemeine — für Schauspieler und Schauspielliebhaber. Frankfurt und Leipzig (b. H. W. F. Flittner) 1776 von Christian August von Bertram. 1.—3. Stück zu 6 Bogen 8⁰ (K. B., Berlin). [S. 65]

20. Bibliothek, Theatralische —. Berlin (b. C. F. Voß) 1754 (1. u. 2 Stück), 1755 (3. Stück) und 1758 (4. Stück) von Gotthold Ephraim Lessing. 1.—4. Stück zu etwa 19 Bogen 8⁰ (K. B., Berlin). [S. 14]

21. Blätter, Dramaturgische —. Hannover (b. Schmidt) 1788—89 von Adolf Freiherrn von Knigge. 1.—36 Stück zu 1 Bogen 8⁰ = 4. 10. 1788—4. 7. 1789 (K. B., Berlin). [S. 127]

22. Blätter, Dramaturgische —. Frankfurt a. M. (1. Bd. b. F. Eßlinger, ff. b. P. W. Eichenberg) 1788—89 von Aloys Wilhelm Schreiber. 78 Stück zu 1 Bogen 8⁰ (6 Quartale) = 2. 7. 1788—24. 12. 1789 (K. B. und L. S., Berlin; Stadtbibliothek und Goethemuseum zu Frankfurt a. M.). [S. 104]

23. Briefe an einen Freund über die neueröffnete Schaubühne in Coblenz. Frankfurt a. M. (b. Gebhard und K.) 1788 von Johann Maaß. 1. Heft (24 S.), Fortsetzung (45 S.), 2. Heft (80 S.) 8⁰ (L. S., Berlin). [S. 104]

24. Briefe an Herrn K(och) in L(eipzig), die Seilerische Bühne in Dresden betreffend. Dresden (b. Gerlach) 1775 von Gustav Friedrich Wilhelm Großmann. 1. Stück zu 3 Bogen 8⁰ = November (L. S., Berlin). [S. 128]

25. Briefe über die Wienerische Schaubühne. Wien (b. J. Kurzböck) 1767—69 von Joseph von Sonnenfels. 52 Stück zu 1 Bogen 8⁰ = 27. 11. 1767 — 25. 2. 1769 (K. B., Berlin). [S. 26]

26. Briefe über Schauspielkunst, Theater und Theaterwesen in Deutschland. Altona (b. Schmid und Co.)*) 1798 von Johann Gottlieb Rhode. 1. Stück zu 6 Bogen 8⁰ (K. B., Berlin und Kommerzbibliothek, Hamburg). [S. 117]

27. Briefe, Freimütige — über die neue Schauspieler-Gesellschaft zu Frankfurt a. M. Frankfurt a. M. (b. Diez) 1792 von G. P. Dambmann. 1. und 2. Stück zu 5 und 7 Bogen 8⁰ (L. S. und K. B., Berlin). [S. 105]

28. Briefwechsel. Drittes (bis achtes) Stück des Briefwechsels zweener Deutschen, die deutsche Litteratur und die Hamburgische Bühne betreffend. Hamburg (b. J. M. Brauer) 1774 von Gottlob

---

*) Das Exemplar der Kommerzbibliothek nennt als Verlag: Hamburg (Verlagsgesellschaft).

Timotheus Michael Kühl. 3.—8. Stück zu ½ Bogen 8⁰ = 27. 5.—1. 7. (teilweise: 4. 6. 7. und 8. Stück: Kommerzbibliothek — Hamburg). [S. 41]

29. Briefwechsel, Dramatischer —, das Münchener Theater betreffend von einem Freunde der Schaubühne. München (b. F. S. Hübschmann) 1797—98 von Friedrich Ludwig Reischel. 1.—6. Stück zu 1½—3½ Bogen 8⁰ = Januar 1797—Januar 1798 (L. S., Berlin, und H. B., München). [S. 94]

30. Brille, Dramatische — für Teutschland. Hamburg (b. Herold) 1784 von Heinrich Wilhelm Seyfried. 1. Band, 1. Stück = 8 Bogen 8⁰ (L. S., Berlin). [S. 43]

31. Censor, Der dramatische —. München (b. J. B. Strobel) 1782—83 von Johann Baptist Strobel. 1.—6. Heft zu 3 Bogen 8⁰ = Oktober 1782—März 1783 (L. S., Berlin). [S. 93]

32. Dramaturgie, Litteratur und Sitten. Wien (b. J. Kurzböck) 1769 von Christian Gottlob Klemm und Franz Heufeld. 1.—4. Quartal = zusammen 39 Stück zu 1 Bogen 8⁰ = zus. 596 S. (K. B., Kopenhagen). [S. 28]

33. Dramaturgie, Berlinische —. Berlin (b. K. A. Nicolai Sohn) 1797 und 1798 von Johann Michael Friedrich Schulz. 2 Bände zu 16 Stück zu 1 Bogen 8⁰ = 5. 7.—31. 10. 1797 und 6. 1. — nach 29. 8. 1798 (K. B., Berlin). [S. 73]

33 a. Dramaturgie, Berlinische —, von Schink 1778: siehe Nr. 61.

34. Dramaturgie, Breslauische —. 1772 von Karl Ämil Schubert. (Periodisch? Verloren! Belege: Kayser Lex., Meusel, G. T. etc.) [S. 44]

35. Dramaturgie, Frankfurter —. Frankfurt a. M. (b. Kämpfe) 1780 von Heinrich Wilhelm Seyfried. Gesamtdruck 1781. Einzeldaten: 20. 8.—16. 10. 1780 (L. S., Berlin). [S. 101]

36. Dramaturgie, Hamburgische —. Bremen (b. J. H. Cramer) 1767—69 von Gotthold Ephraim Lessing. 1.—104. Stück zu ½ Bogen 8⁰: datiert 1. 5. 1767—19. 4. 1768 (K. B., Berlin). [S. 22]

(37). Dramaturgie, Jenaische —.*) Jena 1768 (von Johann Mathias Klefeker (Wohl nie erschienen! Vgl. Nr. 17 und 71). [S. 25]

38. Dramaturgie, Mannheimer — für das Jahr 1779. Mannheim (b. C. F. Schwan) 1780 von Otto Heinrich von Gemmingen. 1.—12. Stück zu ½ Bogen 8⁰ = 1779 (L. S., Berlin). [S. 96]

39. Dramaturgie, Neue deutsche —. Altona (b. Schmid und Co.) 1798*) von Johann Gottlieb Rhode. Ein Band = 1.—3. Stück (mit 5 Kupfern) = zusammen 19 Bogen 8⁰ (K. B., U. B. und L. S., Berlin; Bibliothek des Vereins f. Hamb. Geschichte, und Kommerzbibliothek, Hamburg). [S. 117]

40. Dramaturgie, Neue Hamburgische —. Hamburg (b. J. P. Treder) 1791 von Heinrich Christoph Albrecht. 1.—18. Stück zu 1 Bogen 8⁰ = 7. 2.—11. 6., 3. 9. und 10. 12. 1791 (L. S., Berlin und Bibliothek des Vereins für Hamburg. Geschichte). [S. 87]

41. Dramaturgie, Wienerische —. Wien (b. Trattner) 1775—76 von Karl von Zahlheim (Schellheim).*) 1.—25. Stück zu 1 Bogen 8⁰ (L. S., Berlin). [S. 32]

42. Dramaturgisches, Etwas —. Hamburg 1774 von Johann Christian Bock. 1. Paket = 50 Seiten 8⁰ (L. S., Berlin). [S. 41]

43. Empfindungen, Meine — im Theater. Wien 1781. 1.—26. Stück zu 1 Bogen 8⁰ (L. S., Berlin). [S. 84]

44. Ephemeriden der Literatur und des Theaters. Berlin (b. F. Maurer) 1785—87 von Christian August von Bertram. 6 Bände zu 26 Stück zu 1 Bogen 8⁰ (K. B., Berlin). [S. 69]

45. Ephemeriden des Hamburgischen Theaters. Hamburg (b. J. M. Brauer) 1775. 1.—2. Stück zu ½ Bogen 8⁰ (Kommerzbibl., Hamburg). [S. 42]

---

*) = Vgl. Text!

46. État actuel de la Musique et des Spectacles de S. A. S. Monseigneur Le Landgrave, Regnant de Hesse. Cassel (b. Estienne) 1777. Ein Stück = 160 Seiten 12⁰ (L. S., Berlin). [S. 129]
47. Étrennes de Thalie — ou Almanac du théâtre français de Hambourg. Hamburg (b. F. H. Nestler) 1799. Ein Stück zu 4 Bogen 12⁰ (Kommerzbibliothek, Hamburg). [S. 120]
47a. Etwas Dramaturgisches, von Bock 1774: siehe Nr. 42.
47b. Etwas über das Hamburgische Theater, 1787: siehe Nr. 88.
48. Faustin, Der dramatische — für Hamburg. Thaliens Freistadt (Hamburg) (b. H. J. Matthiessen) 1784—85 von Heinrich Wilhelm Seyfried. 1.—8. Stück zu 1 Bogen 8⁰ (Bibliothek des Vereins für Hamburgische Geschichte, Hamburg). [S. 42]
49. Fragmente, Dramaturgische —. Graz (b. v. Widmanstätten) 1781—84 von Johann Friedrich Schink. 4 Bände = 1.—12. Stück zu 6 Bogen 8⁰ — 1. und 2. Band: 1781; 3. Band = 1782; 4. Band: 1784 (K. B. und U. B., Berlin). [S. 79]
50. Gedanken, Unsere — über das Prager Theater. Prag 1774. (Verloren! Beleg: C. H. Schmid, Chronologie des deutschen Theaters S. 347). [S. 35]
51. Geschichte und Tagbuch der Wiener Schaubühne. Wien (b. Trattner) 1776 von Johann Heinrich Friedrich Müller. Ein Stück = 151 Seiten 8⁰ (K. B., Berlin). [S. 31]
52. Journal für Theater und andere schöne Künste. Hamburg (b. Mutzenbecher) 1797—98 von Heinrich Gottlieb Schmieder. 4 Bände zu 3 Heften zu 6 Bogen 8⁰ und 1 Stück = 72 und 120 Seiten 8⁰ (April 1798) (L. S., Berlin und S. B., Hamburg). [S. 113]
53. Journal von auswärtigen und deutschen Theatern. Wien (b. J. T. von Trattner) 1778—79 von Johann Friedrich Schmidt. 3 mal 24 Stück zu ½ Bogen 8⁰ — 1. Teil = 220 Seiten, 2. und 3. Teil = je 192 Seiten = 5. 8. 1778—31. 3. 1779 (L. S., Berlin und S. B., Wien). [S. 33]
54. Journal über die Hamburgsche Schaubühne unter Direktion des Herrn Schröder als Beitrag zur Hamburgschen Theater-Geschichte. Hamburg (b. A. F. Schröder) 1786 von August Friedrich Cranz. 1.—11. Stück zu ½ oder 1 Bogen 8⁰ (April-Juli). (S. B. und Bibliothek des Vereins für Hamburgische Geschichte, Hamburg). [S. 43]
54a. Journal, Kritisches — der k. k. Hof- und Priv. Vorstadttheater. Wien 1799—1800, siehe Nr. 112.
55. Journal, Neues — für Theater und andere schöne Künste. Hamburg (Verlagsgesellschaft) 1799—1800 von Heinrich Gottlieb Schmieder. 1.—3. Band zu 16—17 Bogen 8⁰ (L. S., Berlin). [S. 115]
56. Journal, Raisonnierendes — vom deutschen Theater zu Hamburg. Hamburg (b. F. H. Nestler) 1800—01 von J. F. Ernst. 1.—50. Stück zu 1 Bogen 8⁰ = 4. 10. 1800—10. 11. 1801 (Bibliothek des Vereins für Hamburgische Geschichte, Hamburg). [S. 120]
57. Literatur- und Theaterzeitung. Berlin (b. A. Wever) 1778—84 von Christian August von Bertram. 7 Jahrgänge: je 52 Stück zu 1 Bogen 8⁰ (K. B., Berlin). [S. 67]
58. Literatur- und Theaterzeitung aus und für Hamburg. Hamburg 1786 von Gottlob Timotheus Michael Kühl. 2 Stück zu ½ Bogen 8⁰ = 18. 4. und 22. 4. (Kommerzbibliothek, Hamburg). [S. 43]
59. Logen, Die —. Berlin und Leipzig 1772 von Johann Jost Anton vom Hagen. Ein Stück zu 6½ Bogen 8⁰ (L. S., Berlin). [S. 38]
60. Magazin zur Geschichte des deutschen Theaters. Halle (b. J. J. Curt) 1773 von Johann Jost Anton vom Hagen. 1. Stück zu 198 Seiten 8⁰ (L. S., Berlin und S. B., Cöln). [S. 39]
61. Monate, Dramaturgische —. Berlin 1778 von Johann Friedrich Schink. 1. Stück zu 6 Bogen 8⁰ (August). (Verloren! Beleg: Reichard, Theaterkalender 1779 S. 202 und öfter). [S. 77]

62. Monate, Dramaturgische —. Schwerin 1790 von Johann Friedrich Schink. 4 Bände — 1.—12. Stück zu 6 Bogen 8⁰ (K. B. und U. B., Berlin; U. B., Kiel). [S. 85]
63. Musen, Rheinische —. Mannheim 1794—97 von Heinrich Gottlieb Schmieder. 1.—6. Band zu je 3 Heften zu 6 Bogen 8⁰; 7. Band 1. Heft zu 6 Bogen 8⁰ (7. Band, 2. Heft: erschienen? (1.—6. Band: K. B., Berlin, 7, 1: H. B., Darmstadt). [S. 108]
64. Nachricht von dem jetzigen Zustande des Berliner Theaters. Berlin 1786. 1. Stück und 2 Fortsetzungen: je stark 2 Bogen 8⁰ (L. S., Berlin). [S. 70]
65. Nachrichten, Dramaturgische —. Bonn (b. J. F. Abshoven-Rommerskirchen) 1779—80 von Johann Jost Anton vom Hagen und Gustav Friedrich Wilhelm Großmann. 1. und 2. Stück zu 8 Bogen 8⁰ (L. S., Berlin). [S. 39]
66. Nachrichten, Genaue — von beiden k. k. Schaubühnen und andern öffentlichen Ergötzlichkeiten in Wien. Preßburg, Frankfurt und Leipzig (b. A. Löwen) 1772 von Johann Heinrich Friedrich Müller. Ein Stück zu 7 Bogen 8⁰ (erschienen 1771) (K. B., Berlin). [S. 29]
66a. Nürnbergs Thalia, von Harrer 1799: siehe Nr. 84.
67. Pantheon, Dramatisches — für... Berlin (b. M. L. Pauli und Co.) 1791 von Heinrich Wilhelm Seyfried. 1. Stück zu 8 Bogen 8⁰ (L. S., Berlin). [S. 76]
68. Parterr, Das —. Erfurt (b. E. A. G. Grießbach) 1771 von Christian Heinrich Schmid. 1. Stück zu etwa 24 Bogen 8⁰ (K. B., Berlin). [S. 36]
68a. Publikum und Theater, von Hagemeister 1789: siehe Nr. 87.
69. Quodlibet, Theatralisches —. Warschau (b. P. Dufour) 1782—83 von Georg Friedrich Lorenz. 1.—12. Stück zu 3 Bogen 8⁰ = Mai 1782 — April 1783 (Gesamtausgabe: Frankfurt u. Leipzig 1785) (K. B., Berlin). [S. 34]
70. Schauspieler-Schauspielerinnen Almanach aufs Jahr 1782. Thaliensfreystadt a. M. (Frankfurt) b. J. Gotthelf Erben) 1782 von Heinrich Wilhelm Seyfried? 1. Stück zu 10 Bogen 8⁰ (L. S., Berlin). [S. 103]
71. Schauspieler-Gesellschaft, An die Starkische —. Jena 1768 von Johann Mathias Klefeker. Ein Stück und 1.—3. Fortsetzung zu ½ Bogen 8⁰ (unpag.) = 27. 5.—9. 6. 1768 (U. B., Jena). [S. 25]
71a. Schauspieler-Gesellschaft, Freie Beurteilungen der Starkischen —. Jena 1768 siehe Nr. 17.
72. Schauspielkunde. Frankfurt a. M. 1799 von Georg Gottfried Schmidt. 1.—36. Stück zu ½ Bogen 8⁰ = 6. 3.—27. 5. (wöchentlich dreimal) (S. B., Frankfurt a. M.). [S. 105]
73. Sendschreiben, Erstes (und zweites) — eines Hamburgers an seinen Freund in Berlin, betreffend die Briefe über die Hamburgische Schaubühne, Schauspieler und einige sich auf die Schaubühne beziehende Gegenstände. Hamburg (b. J. M. Brauer) 1774 von Gottlob Timotheus Michael Kühl. 2 Stück zu ½ Bogen 8⁰ = 9. und 16. 5. 1774 (Kommerzbibliothek, Hamburg). [S. 41]
74. Tagbuch von beiden k. k. Theatern in Wien. Wien (b. J. T. v. Trattner) 1775 von Johann Heinrich Friedrich Müller. (Siehe Text!) [S. 31]
75. Tagebuch der Mainzer Schaubühne. Mainz 1788 von Aloys Wilhelm Schreiber. 1.—13. Stück zu 1 Bogen 8⁰ (ca. Ende März beginnend) (K. B., Berlin und S. B., Cöln). [S. 103]
76 Tagebuch der Mannheimer Schaubühne. Mannheim 1787—88 von Trierweiler. 1.—46. Stück zu 1 Bogen 8⁰ (L. S., Berlin). [S. 99]
77. Tagebuch, Mein theatralisches. — für Teutschland. Frankfurt 1782—83 von Heinrich Wilhelm Seyfried. (Verloren! Belege: E. Mentzel in Allgemeine deutsche Biographie 34, 111 und C. H. Schmid in Deutsche Monatsschrift 1794 I, 145). [S. 102]

77a. Taschenbuch für die Schaubühne, von Reichard 1775—1800 siehe Nr. 109.

78. Taschenbuch für Schauspieler und Schauspielliebhaber. Offenbach a. M. (b. U. Weiß) 1779 von J. G. Bärstecher. 1. Stück = 20 Bogen 12⁰ (K. B., Berlin). [S. 101]

79. Taschenbuch fürs Theater auf 1798 und 1799. Mainz und Hamburg (b. J. G. Vollmer) 1798 von Heinrich Gottlieb Schmieder. Ein Stück zu etwa 300 Seiten 12⁰ und 8⁰ (K. B., Berlin). [S. 116]

80. Taschenbuch fürs Theater zum neuen Jahrhundert. Hamburg (Verlagsgesellschaft) 1801 von Heinrich Gottlieb Schmieder. Ein Stück zu etwa 300 Seiten 12⁰ (K. B., Berlin). [S. 116]

81. Taschenbuch von der Prager Schaubühne. Prag (b. J. F. v. Schönfeld) 1778. 1. Stück zu 7½ Bogen 8⁰ (L. S., Berlin). [S. 34]

82. Taschenbuch des Wiener Theaters. Wien (b. J. T. v. Trattner) 1777 von Karl von Zahlheim (Schellheim). 1. Stück zu 12 Bogen 8⁰ (L. S., Berlin). [S. 32]

82a. Taschenbuch, Mein Theatralisches — für Deutschland, von Heinrich Wilhelm Seyfried: siehe Nr. 77.

83. Thalia und Melpomene. Chemnitz (b. K. G. Hoffmann) 1797 von Julius von Soden. 1.—2. Heft zu etwa 70 Seiten 4⁰ (K. B., Berlin). [S. 131]

84. Thalia, Nürnbergs —. Nürnberg 1799 von Hubertus von Harrer. 1.—12. Stück zu 1 Bogen 8⁰ = etwa April bis Juni 1799 (S. B., Nürnberg). [S. 96]

85. Thalia, Rheinische —. Mannheim (b. Schwan) 1785 von Johann Christoph Friedrich Schiller. 1. Stück zu 12 Bogen 8⁰ = März (K. B., Berlin). [S. 98]

86. Theater und Literatur. Prag 1798. 1.—5. Stück = 19. 4.—17. 5. (Canada). [S. 35]

87. Theater und Publikum. Berlin 1789 von Johann Gottfried Lukas Hagemeister. 1.—3. Stück (Verloren! Beleg: Büsten Berlinischer Gelehrten 1792 = II, 83). [S. 76]

88. Theater, Etwas über das Hamburgische —. Hamburg 1787. Zwei Stück zu ½ Bogen 8⁰ = etwa Mai—Juni (L. S., Berlin; Bibliothek des Vereins für Hamburg. Geschichte und Kommerzbibliothek, Hamburg). [S. 44]

89. Theater-Almanach. Wien 1800 von Joachim Perinet. (Verloren! Beleg: Goedeke, Grundriß V, 333, 19). [S. 124]

90 Theateralmanach von Wien. Wien (1. b. J. Kurzböck; 2. b. Schulz) 1773—74 von Christian Gottlob Klemm und Franz Heufeld. Zwei Stück zu 197 bezw. 168 Seiten 12⁰ (K. B., Berlin). Siehe Nr. 108. [S. 29]

91. Theateralmanach, Allgemeiner — vom Jahr 1782. Wien (b J. Herold) 1782 von Johann Friedrich Schink. 1. Stück zu 14 Bogen 8⁰ (K. B., Berlin). [S. 83]

92. Theateralmanach, Wiener —. Wien (1. b. J. Kurzböck; 2. und 3. b. Camesina) 1794—96 von Joseph Ferdinand Sonnleithner. Drei Stücke zu etwa 15 Bogen 12⁰ (K. B., U. B. und L. S., Berlin). [S. 122]

93. Theaterbibliothek für Deutschland. Danzig (b. Brückner) 1784. 1.—3. Stück zu etwa 6 Bogen 8⁰ (K. B. und U. B., Berlin). [S. 125]

94. Theaterbote, Der — von Bayreuth. Erlangen (b. J. A. Hilpert) 1790. 1. Stück zu 7 Bogen 8⁰ (L. S., Berlin). [S. 128]

95. Theaterchronik. Gießen (b. Krieger) 1772 von Christian Heinrich Schmid. 1. Stück zu etwa 15 Bogen 8⁰ (U. B., Breslau und S. B., Köln) .[S. 37]

96. Theaterchronik, Grazer —.*) Graz (b. von Widmanstätten) 1783 von Johann Friedrich Schink. 1. Heft = 1.—11. Stück zu etwa 1 Bogen 8⁰ = zusammen 178 Seiten (Steiermärkische Landesbibliothek, Graz). [S. 82]

97. Theaterchronik, Historisch-kritische — von Wien. Wien (b.

---

*) Nicht, wie öfters geschrieben wird, „Grätzer Theaterchronik".

E. F. Bader) 1774 von Christian Hyronimus von Moll. Drei Quartale: je 1.—12. Stück zu 1 (selten ½) Bogen 8⁰ = 24. 3.—31. 12. 1774 (164, 192 und 176 Seiten) (H. B., Wien). [S. 32]

98. Theaterfreund, Der —. Prag (b. Höchenberger) 1774—75. 1.—7. Stück (1. 11.—10. 12. 1774) von Georg Friedrich Lorenz; 8.—25. (?) Stück von Carl Hebenstreit von Streitenfeld. (Verloren! Beleg: C. A. v. Bertram, Beitrag zur Geschichte des deutschen Theaters. 1776: 2. und 3. Stück S. 124 und andere mehr). [S. 34]

99. Theaterfreund, Der —. München 1778. (Verloren! Beleg: C. H. Schmid, Almanach der deutschen Musen, Leipzig 1779 S. 24). [S. 92]

100. Theaterjournal für Deutschland. Gotha (b. C. W. Ettinger) 1777—84 von Heinrich August Ottokar Reichard. 1.—22. Stück zu 5—9 Bogen 8⁰; 1777—80 je 4, 1781/82 je 2, 1783/84 je 1 Stück (U. B., und K. B., Berlin). [S. 58]

101. Theaterjournal, Allgemeines —. Frankfurt und Leipzig (b. J. G. Pech) 1792 von Heinrich Gottlieb Schmieder. 1.—5. Stück zu etwa 10 Bogen 4⁰ = Januar bis November (K. B., Berlin und U. B., Kiel). [S. 106]

102. Theaterjournal, Berliner — für das Jahr 1782 (Über die Berliner Schaubühne). Berlin (b. S. F. Hesse) 1782 von von Bonin. 6 Stück zu 5—6 Bogen 8⁰ (K. B. und L. S., Berlin: S. B., Köln). [S. 69]

103. Theaterjournal, Königsbergisches — fürs Jahr 1782. Königsberg (b. D. C. Kanter) 1782 von Friedrich Samuel Mohr. 1.—21. Stück zu 1 Bogen 8⁰ (19. und 21. Stück zu ½ Bogen) = 1. 1.—17. 6. (L. S., Berlin). [S. 126]

104. Theaterjournal, Kritisches — von Wien. Wien (b. M. Ludwig) 1788—89. 1.—13. und 1.—7. Stück zu 1 oder 2 Bogen 8⁰ (zusammen 288 und 144 Seiten) = 6. 11. 1788 — 27. 3. 1789. (U. B., Heidelberg). [S. 121]

105. Theaterjournal, Münchener —. München (b. F. S. Hübschmann) 1800 von A. J. von Guttenberg. 1.—7. Stück = zusammen 290 Seiten 8⁰ (H. B., München). [S. 95]

106. Theaterjournal, Neues — für Deutschland. Leipzig (b. C. F. Schneider) 1788—89 von Wilhelm von Bube. 1.—2. Stück zu 6—7 Bogen 8⁰ (K. B., Berlin). [S. 61]

107. Theaterjournal, Wiener — vom Jahre 1781. Wien 1781. 1.—11. Stück (= 7. 3.—25. 5.) und 12. Stück (= 23. 11.) zu 1 Bogen 8⁰ (L. S., Berlin). [S. 84]

108. Theaterkalender von Wien für das Jahr 1772. Wien (b. J. Kurzböck) 1771 von Christian Gottlob Klemm und Franz Heufeld. Ein Stück zu 18 Bogen 12⁰ (K. B., Berlin). (Siehe Nr. 90.) [S. 29]

109. Theaterkalender. Gotha (b. C. W. Ettinger) 1775—94; 1795—1800 von Heinrich August Ottokar Reichard. 25 Stück zu 200—350 Seiten 12⁰ (K. B., U. B. und von Lipperheidesche Kostümbibliothek, Berlin). [S. 47]

110. Theaterkalender. Mannheim 1795 und 1796 von Heinrich Gottlieb Schmieder. Zwei Stück zu etwa 300 Seiten 12⁰ (von Lipperheidesche Kostümbibliothek, Berlin). [S. 112]

111. Theaterkritik, Wienerische —. Wien (b. F. Seizer) 1794. 1.—2. Heft. zu 6½—7 Bogen 8⁰ (H. B., Wien). [S. 123]

112. Theater-Kritik, Wiener —. Wien (b. Hochenleitter) 1799—1800. 6 und 12 Stück zu 3½—5½ Bogen 8⁰ (Schluß erst 1801 erschienen) (H. B., Wien). [S. 123]

113. Theaterspiegel des Brünner Theaters. Brünn (b. J. G. Träßler) 1788 von Johann Baptist Bergopzoom. 1. Stück = 2½ Bogen 8⁰ (H. B., Wien). [S. 35]

114. Theaterwochenblatt für Salzburg. Salzburg (Waisenhausbuchdruckerei) 1775—76 von Christoph Ludwig Seipp. 1.—29. Stück zu etwa ¾ Bogen 8⁰ = zusammen 344 Seiten = 18. 11. 1775—23. 2. 1776 (S. B., Köln). [S. 35]

115. Theaterzeitung. Cleve (b. J. G. Bärstecher?) 1775 von J. G. Bärstecher. 1.—36. (39.! oder 42.?) Stück zu ½ Bogen 8⁰ = 4. 1.—6. 5. (U. B., Bonn). [S. 44]

116. Theaterzeitung für Deutschland. Berlin (b. J. F. Unger) 1789 von Christian August von Bertram. 1.—26. Stück zu 1 Bogen 8⁰ = 3. 1.—27. 6. (U. B., Berlin). [S. 72]

117. Theaterzeitung, Allgemeine —. Dresden 1784 von J. L. Neumann. (Verloren! Beleg. Reichard, Theaterkalender 1785 und C. H. Schmid in Deutsche Monatsschrift 1794 I, 123 ff.). [S. 127]

118. Theaterzeitung, Allgemeine —. Berlin (b. H. Frölich) 1800 von Johann Gottlieb Rhode. 1.—50. Stück zu 1 Bogen 8⁰ (K. B., Berlin). [S. 75]

119. Theaterzeitung, Allgemeine deutsche —. Brünn 1797. (Verloren! Beleg: Ersch, Handbuch II, 4. Abt. S. 463 Nr. 3578). [S. 35]

120. Theaterzeitung, Hamburgische —. Hamburg (b. J. P. Treder) 1792 von Johann Friedrich Schink. 1.—52. Stück zu 1 Bogen 8⁰ (K. B., Berlin, und Bibliothek des Vereins für Hamburgische Geschichte, Hamburg). [S. 87]

121. Theaterzeitung, Hamburgisch- und Altonaische —. Altona (b. F. Bechtold) 1798 von Friedrich Wilhelm von Schütz. 1.—40. Stück zu 1 Bogen 8⁰ = 31. 3.—29. 12. 1798 (Bibliothek des Vereins für Hamburgische Geschichte, Hamburg). [S. 118]

122. Theater- und Literaturzeitung, Hamburgisch- und Altonaische —. Altona (b. F. Bechtold) 1799—1800 von Friedrich Wilhelm von Schütz. 1.—53. und 1.—40. Stück zu 1 Bogen 8⁰ = 5. 1. 1799—4. 10. 1800 (4 Bände). (L. S., Berlin, und Bibliothek des Vereins für Hamburgische Geschichte, Hamburg). [S. 118]

123. Theatral-Neuigkeiten. Wien (b. v. Ghelen) 1773 von Johann Heinrich Friedrich Müller. Ein Stück zu 15 Bogen 8⁰ (L. S., Berlin). [S. 30]

124. Theatralien. Russische —. St. Petersburg 1784 von Sauerweid. 1. und 2. Stück zu 5 Bogen 8⁰ = Oktober und November (L. S., Berlin). [S. 127]

125. Vorfälle des deutschen Theaters für Schauspieler von F. K. Leipzig (b. C. G. Hilscher) 1780 von Friedrich Koch. 1. Band = 13 Bogen 8⁰ (L. S., Berlin). [S. 130]

126. Wochenblatt, Dramaturgisches —. Hamburg (b. J. P. Treder) 1791. 1.—3. Stück zu 1 Bogen 8⁰ = 3., 11. und 18. 1. (Bibliothek des Vereins für Hamburgische Geschichte, Hamburg). [S. 87]

127. Wochenblatt, Dramaturgisches — für Berlin und Deutschland. Berlin (b. Petit und Schöne) 1792 von Johann Gottfried Lukas Hagemeister. 1.—11. Stück zu 1 Bogen 8⁰ = 14. 1.—31. 3. (K. B., Berlin). [S. 76]

128. Wochenblatt, Theatralisches —. Breslau 1772 von Carl Conrad Streit. 23. 9. 1772 ff. (Verloren! Belege: Meusel, G. T.; Kayser, Lex. u. a.). [S. 44]

129. Wochenblatt, Theatralisches —. Hamburg (b. Bode) 1774—75 von Johann Christian Bock. 1.—24. Stück zu ½ Bogen 8⁰ = 30. 8. 1774—28. 4. 1775 (L. S., Berlin). [S. 41]

130. Wochenblatt, Theatralisches —. Prag (b. Mangold) 1772—73 von Christian Löper. 1.—23. Stück 8⁰. (Verloren! Belege: Kayser, Lex.; O. Teuber, Geschichte des Prager Theaters II, 11 u. a.). [S. 34]

131. Zeitschrift, Dramaturgische —. Hannover (b. W. Pockwitz) 1793 von Gustav Friedrich Wilhelm Großmann. 1.—24. Stück zu 1 Bogen 8⁰ (Kgl. und Provinzial-Bibliothek, Hannover). [S. 128]

132. Zeitung für Theater und andere schöne Künste. Stuttgart (?) 1793—94 von Heinrich Gottlieb Schmieder. 3 Hefte: je 1.—4. Stück zu 1½ Bogen 8⁰ (L. S., Berlin). [S. 108]

132a. Zeitung für Theater und andere schöne Künste. Mannheim 1794—97: siehe Nr. 63.

133. Zeitvertreib, Theatralischer —. Regensburg 1779—80 von Georg Friedrich Lorenz. [S. 34]

Chronologische Tabelle der deutschen

(unter weitmöglichster Berücksichtigung

(Die Nummern beziehen sich auf die Nummern des großen alphabetischen Verzeichnisses.)

etwa 1755:

	Berlin.		Wien und Oesterreich.			Hamburg.	
1767			Sonnenfels, Briefe 25.				Lessing, Dram. Hbg. 36.
1768			„				„
1769		Klemm, D., L. u S. 32.	„				„
1770							
1771							
1772		Klemm, Th.-kal. 108.	Müller, Gen. Nachr. 66.			Löper, Th. Wochenbl. Prag. 130	
1773		Klemm, Th.-alm. 90.	Müller, Theat. Neuigk. 123.			„	
1774		„	Alm. d. Wien. Th. 3.	Moll, Thchron. Wien. 97	Lorenz-Hebenstr. Thfrd. Prag. 98.	Gedanken. Prag. 50.	Bock, Etwas Dram. 42.
1775	Bertram, Beitrag 11.	Boogers, Antikrit. 6.	Müller, Tagbuch 74.	Zahlheim, Dr. Wien. 41.	„	Seipp, Th.Woch.-bl., Salzbg. 114.	Ephem. d. Hbg. Th. 45.
1776	„	Bertram, Allg. Bibl. 19.	Müller, Gesch. u. Tagb. 51.	„		„	
1777				Zahlheim, Taschenb. 82.			
1778	Bertram, Lit.- u. Th.-Ztg. 57.	Schink, Dram. Monate 61.	Schmidt, Ausw. Journ. 53			Taschenbuch Prag. 81.	
1779	„		„				
1780	„						
1781	„	Wien. Thj. 107.	M. Empfindgen. i. Th. 43.	Schink, Dram. Fragm. 49.			
1782	„	Bonin, Berl. Thj. 102.	Schink. Allg. Th.-Alm. 91.	„			
1783	„			„	Schink, Th.-Chron. Graz. 96		
1784	„			„		Seyfried, Brille 30	Seyfried, Dram. Faustin. 48.
1785	Bertram, Ephem. 44.					D'Arien, Beiträge. 14.	„
1786	„	Nachr. v. Zust. d. Th. Berlin 64.				Kranz, Journ. 54.	Kühl, Lit.- u. Th.Ztg. 58.
1787	„					Etwas über d. Hbg. Th. 88.	Trierweiler, Tagebuch 76.
1788	Bertram, Annalen 4.		Th.-Spiegel Brünn. 113.	Kunz. Alm. W. 2.	Krit. Thj. v. Wien. 104		„
1789	„	Bertram, Th.-Ztg f. Dtschld. 116.	Hagemeister, Th. u. Publ. 87.	„	„		
1790	„					Schink, Dram. Monate. 62.	
1791	„	Seyfried, Dr. Pantheon. 67.				Dram. Wochbl. 126.	Albrecht, N. H. Dram. 40.
1792	„	Hagemeister, Dr. Wochenbl. 127.				Schink, Hbg. Th.-Ztg. 120.	
1793	„					Annalen Hbg. 5.	
1794	„		Sonnleithner Th.-Alm. 92.	Wien, Thkritik. 111.			
1795	„		„				
1796	„		„				
1797	„	Schulz, Berl. Dram. 33.		Allg. d. Th.-Ztg. Brünn. 119.		Schmieder, Journ. 52.	
1798		„		Th. u. Lit. Prag. 86.	Schütz, Thztg. Hbg. 121.	„	Schmieder, Taschenb. 79.
1799				Wien. Th.-Kritik. 112.	Schütz, Th.- u. Lit.Ztg. 122.	Schmieder, N. Journ. 55.	
1800		Rhode, Allg. Th.-Ztg. 118.	Perinet, Th.-Alm. 89.	„	„	„	Schmieder-Taschenb. 80.

Es bedeuten: W.-Wien; Hbg.-Hamburg; Th.-Theater;

Theaterzeitschriften von 1767—1800

der lokalen Zusammengehörigkeit).

(Vor 1767 erschienen: 1750: Lessing-Mylius, Beiträge 13; 1754—58: Lessing, Th. Bibl.: 20; Alm. du th. 1.)

Der Rhein.		Zerstreut und Reichard.					
							1767
			Klefeker, An Stark.-Jena.71.	Beurtlgen. über Starke. Jena 17.	(Jena. Dram. Klefeker? 37.)		1768
							1769
							1770
			Schmid, Parterr 68.				1771
		Hagen, Logen Lpzg. 59.	Schmid, Th.-chron. 95.	Schubert, Dr. Breslau. 34.	Streit, Th.W.Bl. Breslau 128.		1772
		Hagen, Mag. Halle 60.					1773
Bock, Th.Wochenbl. 129.	Kühl, Briefw. etc. 7; 28; 73.						1774
„	Bärstecher, Th.-Ztg. Cleve. 115.			Großmann, Br. Dresden. 24.		Reichard, Th.-kal. 109.	1775
						„	1776
	Bärstecher, Bagat. 10.		Etat actuel Cassel. 46.		Reichard, Th.-journ. f. D. 100.	„	1777
		Thfrd. München. 99.			„	„	1778
Gemmingen, Dr. Mannh. 38.	Hagen, Dr. Nachr. Bonn. 65.	Bärstecher, Taschenb. 78.	Lorenz, Th. Ztvr. Regensbg. 133.		„	„	1779
Seyfried Frkfrt. Dram. 35.	„	Koch, Vorfälle Lpzg. 125.	„		„	„	1780
				Bibl.-Danzig 18.	„	„	1781
Alm. Thaliens-freistadt. 70.	Seyfried Tageb. f. D. 77.	Strobel, Censor München 31.	Lorenz, Quodlib. Warschau. 69.	Mohr, Thj. Königsbg. 103.	„	„	1782
	„	„	„		„	„	1783
		Neumann, Thztg. Dresden. 117.	Sauerweid, Russ. Theatr. 124.	Th. bibl. Danzig. 93.	„	„	1784
Schiller, Rh. Thalia 85.				Dietz, Beitr. Stendal. 12.		„	1785
						„	1786
						„	1787
Schreiber, Tagb. Mainz 75.	Schreiber, Dr. Blätter 22.	J. Maaß, Briefe Coblenz 23.		Knigge, Dram. Bl. 21.	Bube, Neues Thj. f. D. 106.	„	1788
	„	Walder, Aufs. Freibg. 9.	Wedekind, Beitr. z. Han. Dr. 15.	„	„	„	1789
		Th.-bote v. Bayreuth 94.				„	1790
						„	1791
Dambmann Briefe. 27.	Schmieder, Allg. Th. j. 101.					„	1792
Schmieder, Ztg. f. Th. 132.				Großmann, Dr. Ztschr. Hann. 131		„	1793
„	Schmieder, Rh. Musen. 63.					„	1794
Schmieder, Th.-kal. 110.	„						1795
„	„					Reichard, Th.-kal. 109.	1796
	„	Soden, Thalia u. Melp. 83.	Reischel, Briefw. München. 29.			„	1797
Rhode, Briefe Altona. 26.	Rhode, N. d. Dram. 39.	Bemerkgen. Mainz. 16.	„	Anzeiger, Königsbg 8.		„	1798
Etrennes de Thalie. 47.	Schmidt, Schsp.-kunde 72.		Harrer, Nürnbgs. Thalia. 84.			„	1799
Ernst, Rais. Journ. 56.			Guttenbg. Thj. München. 105.			„	1800

K. oder Kal.-Kalender; D.-Dramaturgie; J.-Journal.

Alphabetisches Verzeichnis der Herausgeber.

(Die beigefügten Zahlen verweisen auf die Nummer ihrer Veröffentlichungen im vorhergehenden Verzeichnis.)

Bei Abschluß dieser Untersuchung müssen als verloren gelten folgende Nummern des ersten Verzeichnisses:

1, 8, 34, (37), 50, 61, 74, 77, 86, 87, 89, 98, 99, 117, 119, 128 und 130.

Einige der übrigen Theaterzeitschriften sind uns nur fragmentarisch erhalten.

Namen- und Sachregister.

Die Seiten, auf denen die Theaterzeitschriften besprochen sind, sind am besten aus dem ersten Verzeichnis (S. 138 ff.) zu ersehen. Die Schriften sind weitmöglichst unter dem Namen des Autors verzeichnet. Vergleiche mit Bühne und Theater sind unter dem Vergleichswort registriert. Die mit „Theater“ zusammengesetzten Worte sind in der Regel nach dem zweiten Worte registriert.

